نبی ہادی

شعبہ فارسی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
(ہند)

تعاون : یوپی اردو اکادمی لکھنؤ

تقسیم کار

مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نیو دہلی   مکتبہ جامعہ، یونیورسٹی مارکیٹ، علیگڈھ

مکتبہ جامعہ، پرنسس بلڈنگ، بمبئی

قیمت ..... ۳۱/= روپیہ

طبع اول : ۱۹۸۲ء

ناشر: مولف، شعبہ فارسی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

مطبع : اسرار کریمی پریس الٰہ آباد

خوش نویس :- سید نبی احمد، سیوانی

پاکستان میں حق اشاعت : ظفر حیدر لطیف آباد
حیدرآباد (سندھ)

میرزا عبدالقادر بیدل

سوانح

انتقاد

انتخاب

دریں غربت سرا خورشید تنها عرض دارم

تمہید

بیدل پر یہ مقالہ، مغل شاعروں کی دریافت کے سلسلے میں مزید ایک قدم کی پیشرفت ہے مغلوں کے ملک الشعرا کی اشاعت کے بعد کچھ دنوں سے کئی دوسرے شاعر موضوع جستجو ہیں۔ اتفاق سے بیدل کا مطالعہ مکمل ہونے کی نوبت پہلے آگئی خیال آیا اس کو جداگانہ کتاب کی صورت میں پیش کر دوں۔

امید ہے ہمارے یہاں سب نہیں تو کم از کم غالبیات سے دلچسپی رکھنے والے دانشور اس مختصر کوشش کا ضرور خیر مقدم کریں گے۔ بیدل کے واقعی قدر دان افغانستان اور تاجیکستان میں ہیں۔ مگر اردو زبان کی یہ تالیف کبھی ان تک پہنچ بھی پائے گی؟

ع بوئے گل است ناقہ کشِ کاروانِ ما

بدر باغ،
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
۱۲ر جولائی ۱۹۸۱ء

نجم الہدیٰ

(۱)

بیداریِ میانِ دو خوابست ہستیم
گردِ تخیلِ دو سرابست ہستیم

از لطمۂ دو موج حبابے دمیدہ است
یعنی طلسمِ نقشِ برآبست ہستیم

میرزا عبدالقادر بیدل اہلِ بصیرت کے اس قبیلے سے تعلق رکھتا ہے جو عرفانِ ذات کو اوّلین فریضہ سمجھتے ہیں اور جنھوں نے اس معاملے میں سقراط کی تاکید پر مخلصانہ عمل کیا ہے۔ میرزا کو اپنی ہستی کی بازیافت کا کس قدر شوق اور دھیان تھا اس کا اندازہ ان تعبیروں سے ہوتا ہے جو وہ اوپر کے اشعار میں پیش کر رہا ہے۔ جدید شعور کے لئے یہ تعبیریں اجنبی اور عجیب سی ہیں۔ مگر ان میں ایک پورے عصر کی روئداد پوشیدہ ہے۔ یہاں ظرفِ زمان کی مکمل ترجمانی نظر آتی ہے۔ دراصل وقت کی صورتحال کا اصرار تھا کہ "ناپائیداری" کو سب سے بڑی حقیقت سمجھا جائے اور میرزا کے کان یہ آواز سن رہے تھے۔ اس نے زندگی میں عبرت و انقلاب کے حیرت انگیز تماشے دیکھے تھے۔ اس سے زیادہ عبرت آموز کتاب اور کون سی ہوگی جس کے پہلے اور آخری اوراق پر علی الترتیب سبز اور سرخ رنگ سے عروج اور زوال کے متضاد عنوان درج ہوں۔ وہ جب پیدا ہوا (۱۰۵۴ھ/۱۶۴۴ء) تو شاہجہاں تختِ طاؤس پر جلوہ افروز تھا۔ تاج محل کے بنانے والے مہندس اور معمار ابھی زندہ تھے اور جب

سات دہائیوں سے اوپر کی مدّت گذرنے کے بعد اس کی آنکھ بند ہوئی (۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ء) اس وقت عالم یہ تھا کہ مغل سلطنت کی عظمت و شوکت ایک خواب بن چکی تھی۔ انتشار کی قوتیں ابھر رہی تھیں اور چاروں طرف سے آفتوں کے بادل جمع ہو رہے تھے۔ یہ محمد شاہ رنگیلے کے جلوس کا دوسرا سال تھا۔ بیدل کی شخصیت اس لئے اہم ہے کہ اس کے نقش قدم کے ساتھ ساتھ کئی نسلوں کے قافلے آگے پیچھے گذرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کی زندگی کا مطالعہ ذہن میں ان یادوں کو تازہ کرتا ہے جب ایک شاندار عہد اپنی پوری توانائی کا مظاہرہ کرکے تیزی کے ساتھ خستگی اور تخریب کے المناک مرحلوں کی طرف جا رہا تھا۔

بیدل نے اکتالیس برس کی عمر میں **چہار عنصر** کی تالیف شروع کی۔ یہ نہایت پر تکلّف اور مرصّع نثر میں میرزا کے سوانح اور افکار کا مجموعہ ہے۔ اس میں جو شخصی واقعات آنے سے رہ گئے وہ دوسرے معاصرین مثلاً بندرابن داس خوشگو، شیر خاں لودی، میرزا افضل سرخوش، خانِ آرزو عظمت اللہ بیخبر اور سید محمد بن عبدالجلیل وغیرہ کے بیانات سے روشن ہو جاتے ہیں (۱) اس طرح میرزا کی زندگی کا ہر گوشہ تاریخ میں واضح اور نمایاں ہے۔

شاہجہاں کے آخری زمانے میں اس کا دوسرا بیٹا

---

(۱) بندرابن داس خوشگو، سفینۂ شعراء۔ شیر خاں لودی، مراۃ الخیال، افضل سرخوش، کلمات الشعراء۔ خانِ آرزو، مجمع النفائس۔ عظمت اللہ بیخبر، سفینۂ بیخبر۔ سید محمد بن عبدالجلیل، تبصرۃ الناظرین۔

محمد شجاع سلطنت کے مشرقی حصے کا ناظم تھا اور بنگال، بہار، اڑیسہ کے وسیع حدود اس کے زیر اقتدار تھے۔ محمد شجاع کی ملازمت میں ایک تورانی خاندان بھی وہاں مقیم تھا۔ اس خاندان کے افراد مختلف سرکاری اور فوجی ذمہ داریوں پر فائز تھے۔ یہ برلاس قبیلے کے ترک تھے۔ اور سپہ گری پیشہ ہونے کے علاوہ علمی و ادبی روایات بلکہ فقر و درویشی کی برکات سے بھی آشنائی رکھتے تھے۔ مغل حکومت میں سرکاری نوکر، خصوصًا بڑے عہدیدار نقد تنخواہوں کی جگہ اکثر جاگیریں بھی پاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ زمین بہت جلد مقامی تعلق کی زنجیر بن جاتی ہے۔ اس خاندان کے لوگ یعنی میرزا ظریف، میرزا عبدالخالق وغیرہ کی رہائش خاص شہر پٹنہ اور نواح کے دوسرے متعدد شہروں میں واقع تھی۔

میرزا عبدالخالق کے گھر میں ایک بچہ پیدا ہوا۔ یہ سنہ ۱۰۵۴ھ / ۱۶۴۴ء کا واقعہ ہے (۲) وہ اس وقت امورِ منصبی کے سلسلے میں اکبر نگر* نام کے ایک مقام پر تعینات تھے (۳) عبدالخالق اس نوزاد فرزند کو طلب دعا کی نیت سے اپنے شیخ اور مرشد میر ابوالقاسم ترمذی کے پاس لے گئے۔ شیخ نے پیدائش کی دو تاریخیں "فیض قدس" اور "انتخاب" نکال کر اپنی نیک خواہشات کا اظہار کیا۔ عبدالخالق کے استاد مولانا کمال چونکہ قادری سلسلے کے بزرگ تھے لہٰذا انھوں نے سعادت کی مزید تمنا میں عبدالقادر نام تجویز فرمایا۔ میرزا عبدالخالق

---

(۲) کلیات ج ۲ ص ۱۳۶ (مطبوعہ کابل) (۳) خوشگو، سفینہ (دفتر ثالث) ص ۱۰۵

* شفیق اورنگ آبادی: شام غریبان

ایک اچھی حیثیت کے فوجی افسر تھے۔ انھوں نے اپنے بیٹے کی تعلیم و تربیت اور اس کے مستقبل کی بابت تو معلوم کیا کیا خیالی محل کھڑے کیئے ہوں گے مگر کاتب تقدیر کچھ اور ہی لکھ چکا تھا۔ عبدالقادر ابھی پورے پانچ برس کا بھی نہ ہوا تھا کہ باپ کو پیغام اجل آگیا (۱۰۵۹ھ/۴۹-۱۶۴۹ء) (۳)، حوصلہ مند اور پڑھی لکھی ماں نے تنہا بیٹے کی پرورش کا بوجھ اٹھایا اور جب پانچ برس پانچ مہینے کی عمر ہوئی تو خود بسم اللہ کا سبق پڑھایا۔ ماں کی نگرانی میں تعلیم کا سلسلہ کوئی ڈیڑھ برس جاری رہا کہ نصیب نے پھر کروٹ لی۔ عبدالقادر مہربان اور شفیق ماں کے سائے سے محروم ہو گیا۔ (۱۰۶۱ھ/۱۶۵۰ء) (۴) وہ ان حادثات کو کبھی نہ بھولا اور ان کی المناک یادیں احساسات پر ایک تاریک سائے کی طرح ہمیشہ چھائی رہیں۔ چہار عنصر میں وہ جب ان کو دہرانے بیٹھتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ امتدادِ وقت کے ساتھ تخیلات میں غمگینی کا رنگ اور گہرا ہو چکا ہے۔

عبدالقادر عمر کے سات برس گذرنے سے پہلے موت کی دلدوز حقیقت سے واقف ہو چکا تھا۔ آگے چل کر رجائیت اور سرخوشی کی تلاش بالکل بے سود تھی۔ بہر حال اس وقت یتیم بھتیجے کی پرورش چچا نے اپنے ذمہ لی جو میرزا قلندر کے نام یا عرفیت سے مشہور تھے (۵)۔ شاید آبائی اور نسلی روایات کی پاسداری کے خیال سے یا محض اتفاقیہ طور پر میرزا قلندر فوجی خدمت پر مامور ضرور تھے مگر ان کا اصلی میلان خاطر صوفیوں کی خدمت میں حاضری دینے اور اللہ والوں سے مل کر روحانی برکت

---

(۳) خوشگو، سفینہ، (۴) چہار عنصر دکابل، ص۱۱ (۵) ایضاً ص۱۶

حاصل کرنیکی طرف تھا. بہر حال ضروری کاموں سے فرصت نکال کر کسی صوفی سے ملاقات کی خاطر نزدیک یا دور کا سفر کرنا میرزا قلندر کا سب سے لازی اور محبوب مشغلہ تھا. عام معمول میں اضافے کی شکل یہ ہوئی کہ بھتیجا جب سے پاس آیا اس کو بھی ساتھ لیجانے لگے. ان کو اس بات کا بڑا شوق تھا کہ بزرگان کرام کی زبان سے حقیقت و معرفت کے جو کلمات نکلیں عبدالقادر انھیں غور سے سنے اور اہل سلوک کے آداب و اطوار کا خوب مشاہدہ کرے. نوعمر بھتیجے کی اثر پذیر طبیعت پر چچا کی تاکیدیں نقش ہوتی گئیں اور خانقاہی فضا اس کے لیئے ذہنی آسودگی کا سرمایہ بن گئی میرزا قلندر کو جن درویشوں کی ذات سے خاص تعلق تھا اور جن کے وعظ وارشاد کی محفلوں میں پہونچکر ان کا دل بیحد خوش ہوتا تھا، ان کے عجیب و غریب قیافے "چہار عنصر" کے صفحات میں ہمیشہ کے لیئے محفوظ رہ گئے ہیں وہ تھے مولانا کمال، شیخ ملوک، شاہ یکہ آزاد، شاہ فاضل اور شاہ ابوالفیض معانی وغیرہ. ان میں بعض صوبہ بہار کے مختلف مقامات پر سکونت پذیر تھے. اور کچھ ایسے تھے جو فقیرانہ وضع بنائے آزادی کے ساتھ گھومتے رہتے تھے. عبدالقادر ان سب سے مانوس تھا. بالآخر میرزا قلندر کو یہ دیکھ کر اطمینان ہوا کہ ان کا بھتیجا خود ان کی طرح درویشانہ طور و طریق کا اچھی طرح قائل ہوگیا ہے. اور اس کے دل میں پیروں فقیروں کی کرامات کا اعتبار پختہ ہوچکا ہے.

میرزا قلندر کی غیر معمولی درویش دوستی کو دیکھ کر یہ گمان ہوتا ہے

کہ شاید وہ اپنے نسلی کردار سے علیحدہ ہٹ کر ضبط و پرہیز سے دائمی سمجھوتہ کر چکے تھے۔ یعنی ان کی سیرت میں عیش و نوش کی وہ پرانی خصلتیں بالکل نہ تھیں جو بلبن کے پوتے کیقباد کے وقتوں سے ہندوستانی ترکوں کے مزاج میں داخل ہو گئی تھیں۔ وہ رنگ رلیوں کے چسکے جن کے خلاف سلطان محمد بن تغلق اپنی خصوصی محفلوں میں دلی کے علماء کو سامنے بٹھا کر سخت شکایت کیا کرتا تھا۔ مگر میرزا قلندر یقیناً ریاکاری سے کوسوں دور تھے۔ چہرے پر نقاب ڈالنا ان کے شعار کے بالکل خلاف تھا۔ وہ ایک مرحلے پر اپنے ترک نژاد ہونے کا کھلا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ بلکہ مغلوں کے دور آخر کی امیرانہ وضع اور عیش کا معمول ان کی سیرت میں پورے طور پر نمایاں ہے۔ وہ ایک دن نغمہ و نشاط کی محفل میں رونق افروز نظر آتے ہیں جہاں طوائف ناچ رہی تھی اور شراب کا دور چل رہا تھا۔ اتفاقاً ساقی کا پاؤں پھسل گیا، جام چھلک گیا۔ اور شراب دور تک فرش پر بکھر گئی۔" قدح ز دست شد و بادہ بر زمین انداخت "شعلہ رنگ رقاصہ نے قہر آلود نگاہوں سے سادہ رخ ساقی کی طرف دیکھا اور دھمکایا: "زبان تکلم بہ لمعۂ برقِ عتاب کشاد"، میرزا قلندر کا بھتیجا اس موقعے پر ان کے ساتھ تھا۔ وہی اس منظر کا گواہ ہے (۶) "ہجوم رنگیں ادایاں" اس کی "چشم شوق کے لئے ناقابلِ فراموش مشاہدہ تھا۔ کہتا ہے: "بساطِ

---

(۶) چہار عنصر (کابل) عنصر دوم ص۱۲

زمین" پر پھولوں کو نیند آئی جاتی تھی ابتدائی عمر کے یہ مشاہدات آئندہ کام آئے۔ اور ہندوستانی نغمگیت کا زیر و بم اس کی شاعری کا مستقل عنصر بن گیا۔

غبارِ یاسمن بہ تپیدن ہزار بیداد می نگارم
بسرمہ فرسود خامہ امّا ہنوز فریاد می نگارم

(۲)

عبدالقادر کی تعلیم و تربیت کے ضابطے میرزا قلندر نے خود مقرر کئے تھے۔ اس کو دس برس کی عمر تک مکتب میں بھیجا گیا۔ تاکہ ہم عمروں کی صحبت میں ذہنی تسادکا عمل آگے بڑھے۔ پھر انھوں نے ایک دن مکتب کی اتفاقی ھنگامہ بازی سے ناخوش ہو کر وہاں سے اٹھالیا اور ایک ذخیرہ نظم و نثر کی کتابوں کا انتخاب کر کے مطالعے کی تاکید کی اور پابندی یہ رکھی کہ ہر کتاب کے اہم اقتباسات روزآنہ نقل کر کے مجھے دکھایا کرو: "فراہم آوردۂ دامن استغنا دبر من عرضہ دار" (۱)۔ اس کے ساتھ ہی جسمانی ورزش اور عسکری قواعد کے معمولات ناگزیر تھے خصوصاً تیغ زنی، تیر اندازی اور شہسواری کی مشقوں میں عرق ریزی کرنا روزمرّہ کے واجبات میں داخل تھا۔ پنجہ کشی، زور آزمائی اور کشتی لڑنے کی مہارت کا ذکر خوشگو نے

۱۔ عنصر اول ص۲۹

خاص طور سے کیا ہے۔ عبدالقادر کو سولہ سترہ برس کی عمر تک اجداد کے ہنر اور اشراف کے مشاغل میں پوری استعداد حاصل ہو چکی تھی۔ اسیوقت سے شاعری کا جوہر ابھرنا شروع ہوتا ہے۔

میرزا قلندر ترک تھے۔ اور فوجی زندگی کو مثالی زندگی سمجھتے تھے۔ ترکوں کی عادت ہے کہ شہر سے زیادہ کوہ و دشت کی فضا میں اور مکان کی چھت کے بجائے خیمے کے نیچے خاص طور سے خوش رہتے ہیں۔ میرزا کا سارا خاندان شجاع کی حکومت میں فوجی عہدوں پر مامور تھا۔ عبدالقادر کو چچا کے ایما اور اشارے پر ایک دوسرے عزیز میرزا عبدالطیف کے ذریعہ فوج میں ملازمت مل گئی (۱۰۶۹ھ/۱۶۵۸ء) (۲) اتفاقاً مین اسی مرحلے پر ہندوستان کی تاریخ میں ایک خونی انقلاب اور بھیانک تغیر رونما ہوا۔ جس نے نہ فقط مغل سلطنت اور شاہی خاندان بلکہ پورے ملک میں نہ معلوم کتنے بیشمار خاندانوں کا شیرازہ درہم برہم کر کے رکھدیا۔ عبدالقادر کے عزیز و اقارب یعنی ترکانِ برلاس کی چھوٹی سی جماعت بھی گردش روزگار کے ناگوار اثرات سے محفوظ نہ رہ سکی۔

شاہجہاں دلّی میں شدید بیمار ہوا۔ اس خبر نے پورے ملک میں تشویش اور بےچینی پیدا کر دی۔ پھر ایک دم صوبائی ناظموں کے پاس دارالسلطنت سے خبروں کا پہونچنا بند ہو گیا۔ اسوجہ سے اور زیادہ شکوک پیدا ہوئے اور تیزی سے پھیلتی ہوئی افواہیں ہر آدمی کے ذہن میں

۲۔ عنصر چہارم صفحہ ۳۰۳

ایک بڑا سا سوالیہ نشان بن گئیں ؟ کیا مرکز میں دارا شکوہ اپنا اقتدار مستحکم کر رہا ہے ؟ فوراً تمام شہزادے، یعنی دکن میں اورنگ زیب، گجرات میں مراد اور نواح بنگال میں محمد شجاع جانشینی کے لئے قسمت آزمائی کی تیاریوں میں لگ گئے۔ تاج شاہی کی ہوس ہر ایک کے دل میں شعلہ بن کر لپکی اور خون کی ندیاں بہہ گئیں۔ شاہجہاں کے بیٹوں نے حصول اقتدار کے بے تحاشا شوق میں جس طرح کی خونریز لڑائیاں لڑیں اور انسانی جانوں کی جو تباہی مچائی وہ تاریخ کی المناک داستان ہے۔ مختصر روئیداد یہ کہ پہلا مقابلہ اُجین کے پاس اورنگ زیب اور شاہی سپہ سالار جسونت سنگھ کے درمیان ہوا۔ فریقین کی تعداد دونوں طرف تقریباً تیس تیس ہزار بلکہ کچھ اوپر ہی ہوگی۔ دھرمت کا میدان خون اور لاشوں سے لالہ زار بن گیا۔ (۲) دوسرے موقعہ پر آگرہ سے ذرا دور سامو گڑھ کے میدان میں دارا شکوہ پچاس ہزار فوج لیکر صف آرا ہوا تھا (۹ مئی ۱۶۵۸ء)۔ جنگ کا بازار دن چڑھے گرم ہوا اور شام تک فیصلہ ہوگیا۔ کم از کم دس ہزار جانیں میدان جنگ میں ضائع ہوئیں اور وہ جو راستے بھر زخموں سے خون بہنے کی وجہ سے گرتے اور نڈھال ہوتے چلے گئے ان کی تعداد بھی ہزاروں سے کم نہ ہوگی۔ سامو گڑھ سے آگرہ تک شاہراہ کے دونوں طرف دور تک ہاتھی، گھوڑوں اور نوجوان سپاہیوں کی لاشوں کا فرش بچھا ہوا نظر آتا تھا (۳)۔ شجاع کا معاملہ یہ تھا کہ اس نے مشرقی حدود میں اپنی بادشاہت کا خطبہ پڑھوایا اور تخت پر بیٹھنے کے ارمان میں فوراً مرکز کی سمت روانہ ہوگیا۔ دارا شکوہ نے اس کی مزاحمت

۲۔ جادو ناتھ سرکار، تاریخ اورنگزیب ج ۲ باب ۱۵ ذیلی سرکار، حوالۂ بالا ج ۲ باب ۱۶

کے لئے بیس ہزار سوار اور بیس ہزار پیادوں کا لشکر روانہ کیا فریقین کی بنارس کے نزدیک ٹکر ہوئی۔ شجاع کو شکست کھا کر پٹنہ کی طرف پسپا ہونا پڑا۔ پچاس لاکھ کی نقد رقم جو اس کے پاس تھی سلیمان شکوہ کے لشکر نے لوٹ لی۔ اور بیشمار سامان جنگ ہاتھی، گھوڑے، اونٹ، توپخانہ خیمے سب صاف ہو گیا۔ (۱۴ر فروری ۱۶۵۸ء) (۵) پھر کوئی تین مہینے بعد شجاع کو سامو گڑھ کا انجام معلوم ہوا اور یہ بھی اطلاع پہونچی کہ اورنگزیب خرگوش کی طرح بھاگتے ہوئے بدنصیب دارا شکوہ کا پیچھا کر رہا ہے اور وہ کہیں لاہور سے آگے ملتان کے آس پاس ہے۔ یہ موقعہ جھپٹ کر دارالسلطنت پر قبضہ جمانے کا تھا مگر شجاع کا اندازہ غلط نکلا۔ وہ پٹنہ سے الہ آباد تک آیا تھا کہ اورنگزیب ہوا کی رفتار سے مزاحمت کے لئے آن موجود ہوا۔ وہاں سے تین منزل فاصلے پر کھجوہ کے نزدیک فوجیں مقابل ہوئیں۔ اورنگزیب کے ماتحت کہتے ہیں کہ پچاس ہزار فوج تھی۔ دوسری طرف بھی ایک خدائی کا ہجوم تھا۔ مگر شجاع کے سپاہیوں کی تعداد نسبتاً کم تھی اس لئے لڑائی کا نتیجہ پیشگی واضح تھا۔ بہرحال قسمت نے شجاع کا ساتھ نہ دیا۔ (۵ر جنوری ۱۶۵۹ء) (۶) اس کے لشکر کی شکست اور بیشمار سپاہیوں کے مارے جانے کا حال صاحب "چہار عنصر" نے اس وقت سنا جب میرزا عبدالطیف اپنے فوجی دستے کو لئے ترہٹ میں ایک مہم پر تعینات تھے۔ عبدالقادر کو میرزا عبدالطیف کے ماتحت فوج میں ملازمت شروع کئے مشکل سے تین مہینے ہوئے تھے۔" جاسوسانِ کمینگاہِ عبرت

۵: سرکار حوالۂ بالا ج ۲، باب ۱۹ (۶) ایضاً

خبر آوردند ۔ ۔ ۔ ۔ سیلِ ادبار بربنائے شوکتِ شجاع ریخت ۔۔ اس وحشت خیز خبر کا ایک حصہ یہ بھی تھا" خونِ کشتہ برحنائے پنجۂ شفق دستِ تسلط یازید۔" (۷)

جانشینی کا معرکہ عام جنگوں سے ذرا مختلف ہوتا تھا۔ اس میں طرح طرح کے پیچیدہ عوامل تیزی سے کام کرنے لگتے تھے۔ دراصل ہوتا یہ تھا کہ بیشتر منصبدار، امرائے عالیقدر اور وہ بزرگ جن کا شمار اربابِ حل و عقد میں ہوتا تھا سلطنت کے مختلف دعویداروں کے ساتھ الگ الگ گروہوں میں بٹ گئے اور کسی نہ کسی شہزادے کے ساتھ لڑ رہے ہیں۔ محاذِ جنگ پر قدم جمانے کے بعد فتح کے ساتھ واپس لوٹنے یا وہیں مر جانے کے علاوہ ہر احساس وقتی طور سے ہوش و خرد کا ساتھ چھوڑ جاتا تھا۔ آخری وقت تک مصلحت سے کام لینا، اور کسی ایک فریق کی واضح حمایت کا اظہار کئے بغیر چپکے سے انجام کار کا انتظار کرنا حوصلہ مند ہستیوں کے مزاج کی بات نہ تھی۔ کچھ ایسی ذہنی فضا بن جاتی تھی کہ جو کچھ بھی ہو اپنے ہی امیدوار کے ساتھ تیرنا ہے اور ڈوبنا ہے۔ گرمیٔ کارزار میں جانباز اور بہادر افراد کو یقیناً جان سے ہاتھ دھونا پڑتا تھا۔ یہ الگ سوال ہے کہ ان رہروانِ تیز قدم کے جانیکے بعد اور تجربہ کار ہستیوں سے زمانہ خالی ہو جانے کی صورت میں ان کی جگہ کس قماش کے لوگ باقی رہ گئے جو امورِ ملکی سرانجام دیں گے

---

(۷) عنصرِ چہارم صفحہ ۳۰۔

اور حکومت کی کارکردگی پر کیا اثر پڑیگا؟ بہرحال جو لوگ شمشیر و سناں کا نشانہ اور توپوں کا ایندھن بننے سے بچ گئے ان کو اور بھی زیادہ تلخ صورتحال کا سامنا ہوتا تھا۔ اگر انھوں نے کامیاب امیدوار کے بجائے ہارنے والے حریف کی حمایت کی ہے تو بیچارے خوف و خجالت کے مارے گوشۂ گمنامی میں روپوش ہو جائیں گے۔ خیریت اسی میں نظر آتی تھی کہ اپنے مستقر سے کہیں دور جاکر غائب ہو جائیں اور بظاہر اپنی خوشی سے منصب اور جاگیر کی مراعات ترک کر دیں تاکہ نئے بندوبست کی طرف سے وارد ہونیوالی مزید بے عزتی سے محفوظ رہیں۔ جانشینی کی جنگ کے بعد ایسی اداس صورتیں جگہ جگہ دکھائی دیتی تھیں کہ زندہ ہیں مگر زندگی کی آسائشیں ہاتھ سے کھو بیٹھے۔

قبیلۂ برلاس کے تمام افراد شہزادہ شجاع کے نوکر تھے۔ میرزا عبداللطیف کا فوجی دستہ شہزادہ مذکور کے حکم سے ترہت کے راجہ کے خلاف فوجی کاروائی کر رہا تھا۔ یہاں ایک پرانے دستور کی طرف اشارہ ضروری ہے جانشینی کا جھگڑا کھڑا ہوتا دیکھ کر مقامی زمیندار مالگذاری اور پیشکش کی ادائیگی روک لیتے تھے۔ یا کم از کم وقتی عذر و بہانہ اور تاخیر و تعویق کا رویّہ ضرور اختیار کر جاتے تھے۔ صوبائی ناظم اور حکومت کی نظر میں زمینداروں کی یہ حرکت "بغاوت" تصور ہوتی تھی (۸)۔ چنانچہ جب شہزادہ شجاع مشرقی حدود کے کے زمینداروں سے فالتو نقدی اور سامان طلب کر رہا تھا ترہت کے راجہ نے خالی ہاتھ ہلا دیئے۔ شہزادہ شجاع جلدی سے ضروری احکامات جاری

---

(۸) اِروِین۔ "بعد کے مغل" ج ۱ ص ۲۲

کر کے دارالسلطنت کی طرف رخ کئے روانہ ہوگیا۔ مگر ٹھیک اس وقت جب میرزا عبداللطیف کی ضربوں سے نیم جان راجہ کی تابعداری اور توبہ کا پیام آنے کو تھا، کھجوہ کے میدان سے شہزادہ شجاع کا نصیب بگڑنے کی ہولناک خبر آگئی۔ اس واقعہ کی اطلاع نے خاص و عام پر وہ لرزہ طاری کیا کہ نہ پوچھئے۔ میرزا عبداللطیف کی فوجی جماعت میں ہر شخص کو فکر فردا نے حواس باختہ کردیا۔ عبدالقادر بھی اس دستے میں سترہ برس کا نوجوان سپاہی تھا۔ بعد میں اکتالیس سال کا ہو کر وہ ان یادوں کو نظم کا زیور پہناتا ہے۔ (۹)

ہیچ کس را در بساطِ آرمیدن جا نماند
گردِ وحشت بال زد چندانکہ نقشِ پا نماند
بسکہ ہر یک پیش رفت از عافیت گاہِ امید
در خیال آبادِ امروز کسے فردا نماند
تیغِ نومیدی جہانے را ز یکدیگر برید
رنگ بر رُو حرف در لب ربط در اعضا نماند

میرزا عبداللطیف اور ان کے اہل قبیلہ کے حق میں یہی مناسب تھا کہ فوجی خدمت سے سبکدوش ہو جائیں اور خاموشی سے پناہ و سلامتی کے گوشے تلاش کرنے کی فکر کریں۔ میرزا قلندر کو بنگال کے ایک دور افتادہ مقام "کالا طاق" میں عافیت گاہ نظر آئی۔ میرزا ظریف عبدالقادر کے خالو اڑیسہ کے شہر کٹک کی طرف چل دئیے اور وہاں تجارت کے ذریعہ گذر اوقات کرنے لگے۔ عبدالقادر کو ہم اپنی خالہ کے گھر، یعنی میرزا ظریف کے ساتھ

---

(۹) عنصر چہارم، وارد بالا۔

دیکھتے ہیں۔ میرزا ظریف فاضل آدمی تھے۔ شہر پٹنہ میں ان کا گھر اہلِ کمال کا مرجع تھا۔ کٹک پہونچ کر بھی فقہ واحادیث اور عرفان کے مشاغل جاری رہے۔ یہاں ایک بزرگ شاہ قاسم ہواللہی کی شخصیت میرزا ظریف اور عبدالقادر کے لئے جاذب توجہ نظر آتی ہے۔ تصوف کے علاوہ شاہ صاحب شعر کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ عبدالقادر کو بیدل بنانے میں شاہ قاسم اور اس طرح کے بزرگوں کا خاصا ہاتھ ہے:-

"بودیم آنچہ بودیم او دا نمود مارا" (۱۰)

میرزا ظریف کی ۱۰۷۵ ہجری میں وفات ہوگئی (نیک فرجام عاقبت محمود" (۱۱) ۱۰۷۵ھ)۔ عبدالقادر بیدل کو اسی سال گردشِ حالات نے دہلی کا راستہ دکھایا

از ملک بہار سوئے دہلی	چوں اشک رواں شدیم بیکس
سالِ تاریخ ایں عزیمت	دریاب کہ "راہبر خدا بس" (۱۲) ۱۰۷۵

(۳)

بیدل پر جن صوفیوں اور فقیروں کا پکّا رنگ چڑھا تھا ان کے ظاہری اطوار اور وضع قطع کا ہلکا سا خاکہ ذہن میں رکھنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ان میں بعض بزرگ لباس کی قید سے بے نیاز بالکل ننگے نظر آتے ہیں۔ اور بعض ہیں کہ جذب کا عالم طاری ہوا تو خاموش اور بے ہوش پڑے ہیں۔ یا بولنے پہ آئے تو تنہا بیٹھے مسلسل باتیں کر رہے ہیں، یہاں تک کہ

---

(۱۰) عنصر اوّل ص۶۸ (۱۱) کلیات دکابلی ج ۲ ص۱۲ (۱۲) ایضاً ص۱۳۵

منھ سے جھاگ اڑ رہا ہے۔ غذا کھانے کو نہ ملی تو ہفتوں بھوکے مگر چال
ڈھال سے بھوک پیاس کے اثرات کا ذرا پتہ نہیں چلتا۔ اور کسی نے کھانے
کی تواضع کی یا ضیافت میں تشریف لے گئے تو ایسا بے تحاشا کھایا کہ سیروں غذا
آنکھ جھپکنے میں صاف کر گئے۔ عقیدتمندوں کے گروہ ہاتھ چوم رہے ہیں
نیازمند شمع کے گرد پروانوں کی طرح جمع ہیں اور ان کو جیسے یکایک سخت
ضروری کام یاد آیا، فوراً ہجوم کے درمیان سے اٹھکر غائب ہوئے اور ایسا لمبا
راستہ لیا کہ دنیا چھان ڈالیئے وہ ہاتھ نہ آئیں گے۔ بیدل ان پیروں کا پرجوش
مرید ہے۔ ان کو "خورشید نگاہاں"، "عالی ہمتاں" اور طرح طرح کے بلند القاب
سے یاد کرتا ہے اور معترف ہے کہ میرے تخیلات کی دنیا ان کے لطف
خاص سے روشن اور آباد ہوئی ہے۔ ان بزرگوں کے نظام میں مراقبہ لازم تھا۔
اگرچہ یہ مشق قباحت سے خالی نہیں ہے۔ اس کے ساتھ یہ امکان بڑھ جاتا
ہے کہ آدمی اپنے گردوپیش کے خارجی عوامل سے دلچسپی لینا اور مظاہر
قدرت کے تنوّع اور رنگارنگی سے محظوظ ہونا چھوڑ دے، یا ایام روزمرّہ
کے انسانی ہنگاموں کی معنویت سے غافل ہو جائے۔ بیدل نے
سیرِ گریباں کی مشق پورے شوق کے ساتھ بڑھائی۔ بالآخر اس کی
رسائی ایک ایسی دنیا تک ہو گئی جس کو وہ "الہام کدۂ بے حرف وصوت" کہتا ہے
اس عالم میں پہونچ کر "مشہوداتِ عجیب کی لذت حاصل ہوئی، اور چشم تخیل
کے سامنے ایسے نیرنگ آئے کہ ان کی دلفریبی اور حیرت کا ماجرا زبان وبیان
سے واضح کرنا مشکل ہے۔ مثلاً "در سوفارِ سوزن رقصِ جمل" (۱)۔ یعنی اکثر یہ دکھائی

۱۔ عنصر دوم (کابل) ص ۱۳۹

دیتا تھا کہ سوئی کے ناکے میں اونٹ ناچ رہا ہے۔

صوفیوں کو ہر جگہ عالمگیر محبوبیت اور مقبولیت بیشتر ان کی پرہیزگاری اور انکساری کے نتیجہ میں حاصل ہوتی رہی۔ عوام کی عقیدتمندی، افسانہ پسندی اور اوہام تراشی ہمیشہ ایسے گواہ پیدا کرنے کے لیے حاضر اور تیار رہتی تھی، جیسا کہ آج بھی رہتی ہے، جو کہ ان بزرگوں کو جنات پکڑاتے، بھوت بھگاتے اور بیماروں کو چشم زدن میں ایک دعا کی پھونک سے تندرست کرتے خود اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے ہیں۔ ہوا میں اڑنا اور پانی پر چلنا تو اولیا کی ایسی مشہور کرامتیں تھیں کہ ان کی بابت شک کرنے کی گنجائش ہی نہیں تھی۔ جہاں کرشمات و خوارق کی باتیں ایک دفعہ زبان خلق پر آگئیں پھر کس کا جی چاہتا ہے کہ سند و ثبوت کی زحمت میں پڑے۔ اور کون ایسا جگر والا ہے جو تحقیق و تنقید کے شوق میں دنیا سے لڑتا پھریگا۔ ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ یونان اور ہندوستان جیسی قدیم تہذیبوں کے ماحول میں آدم کی اولاد نے ہزاروں برس تک دیو مالا کے کرداروں پر یقین کیا ہے۔ اور ان کے کارنامے کو سچ سمجھا ہے۔ بیشمار لوگوں کے عقاید میں آج تک وہی تصورات زندہ ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان کا یقین اس کے تخیل کے تابع رہتا ہے یا خواہش کے آگے جھک جاتا ہے۔ اس کی مثالیں بیدل کے سوانح میں بکھری پڑی ہیں۔ "چہار عنصر" میں متعدد ایسے واقعات کا ذکر ملتا ہے جن کی تائید عقل سلیم ہرگز نہ کریگی، مولف ان کی حقیقت پر ایمان رکھتا ہے۔ مشتے نمونہ کے طور پر کچھ قصے ملاحظہ ہوں۔ خوابوں کا سلسلہ ان کے علاوہ ہے۔

بیدل کو مولانا شیخ کمال نے ایک دن خلوت میں بٹھا کر خواص اسما"

" تعلیم کے لئے اور ایک کتاب دیکر کہا اس میں ہر قسم کی دعائیں اور تعویذ محفوظ ہیں۔ یہ میری عمر بھر کی پونجی ہے۔ تم بھی اس کا ایک ایک حرف یاد کر لو اور پھر ان تعویذوں کے کرشمے اور دعاؤں کی برکت دیکھنا۔[۲] دوسری راز کی بات یہ بتائی کہ تمہارے طالع میں کچھ ایسی صفات ہیں جو حضرت سلیمان کو عطا ہوئی تھیں "طالعت سلیمانی نظر است" لہذا تم جنات کو ضرور قابو میں کر سکتے ہو۔ بیدل کو کئی بار اس کی آزمائش کا اتفاق ہوا۔ ایک دفعہ معلوم ہوا کہ کسی عورت پر جن کا اثر ہو گیا ہے، اور کئی دن سے بے ہوش پڑی ہے۔ بیدل نے کسی آدمی کو جو عورت کا قریبی عزیز تھا اپنے پاس بلایا اسکی انگلی پر دعا پڑھی اور کہا کہ چپکے سے گھر میں جاؤ۔ اس عورت کے کان میں یہ انگلی ڈال کر گھما دو۔ وہ آدمی حسب تاکید اندر گیا اور جیسے ہی کان میں انگلی گھمائی عورت ہوش میں آ گئی۔ بیدل نے جن کے کان میں بات ڈال دی تھی کہ نہ بھاگے تو پکڑ لوں گا۔ (۳)

دوسرا واقعہ متھرا میں درپیش آیا۔ وہاں کے قلعدار نے شکایت کی کہ تمام قلعے پر جنات نے قبضہ کر لیا ہے۔ رات بھر آگ پھینکتے ہیں اور انگارے اڑاتے ہیں۔ لوگ ڈر کے مارے بھاگ رہے ہیں اور قلعہ ویران ہوا جا رہا ہے۔ بیدل نے ایک تعویز لکھ کر کہا کہ اس کو نیزے پر لٹکاؤ اور نیزہ قلعے میں گاڑ دو۔ پھر اس کے بعد رات کو چنگاریاں اور شعلے اٹھتے نظر نہ آئے۔ بیدل کے تقاضے پر جنات قلعہ چھوڑ کر رفو چکر ہو چکے تھے۔ (۴)

بیدل کو شاہ یکہ آزاد نے یقین دلایا تھا کہ ہمارے " وصایا و ہدایات "

---

(۲) عنصر اول ص ۱۸ (۳) الفضا ص ۱۷ (۴) عنصر دوم ص ۱۹

پر دھیان دیا اور ان کے مطابق عمل کیا تو یقین و عرفان کے دروازے ضرور کھلیں گے۔ غالباً شاہ یکہ آزاد کی تعلیم میں "ضبط نفس" یعنی دم روکنے کی ورزش بھی شامل تھی، جس کا ہندو فقیروں اور یوگیوں میں ہمیشہ سے بہت زیادہ رواج ہے۔

اے نوائے دردِ دل نو میدِ افسردن مباش
آخر از ضبطِ نفس شورِ قیامت می شوی
چون نفس امروز اگر رنگِ گلت آشفتہ است
ہیچو دل فردا بہارِ استقامت می شوی

ایک دفعہ ایسا ہوا کہ شاہ یکہ آزاد کشتی میں سوار ہو کر دریا پار کر رہے تھے۔ کشتی بیچ دریا میں تھی کہ ملاحوں کو شرارت سوجھی اور سواریوں سے ذرا زیادہ کرایہ وصول کرنے لگے۔ شاہ صاحب کی نوبت آئی تو انھوں نے کہا کہ دیکھتے نہیں میں فقیر ہوں، میرے پاس کیا دھرا ہے۔ ملاح بھلا کیوں معاف کرنے لگے تھے۔ آخر شاہ صاحب بولے زبردستی کرتے ہو اور نہیں مانتے تو میں کشتی سے چلا۔ یہ کہہ کر چھلانگ لگا دی۔ مگر ذرا پانی میں تر نہ ہوے، معلوم ہوتا تھا لہروں کے فرش پر بیٹھے جا رہے ہیں۔ اہل کشتی حیرت سے دیکھ رہے تھے کہ پانی کی سطح پر آگے آگے شاہ صاحب پیچھے پیچھے کشتی اور پھر کنارے پہونچکر غائب ہو گئے۔ بیدل کو اس کرامات کا حال معلوم تھا۔ (۵)

بیدل نے ایک موقع پر شاہ کابلی کو ہوا میں اڑان بھرتے دیکھا تھا۔ اصل میں ہوا یہ کہ میرزا گھوڑے پر سوار تھا اور گھوڑا نہایت تیز رفتار سے دوڑ رہا تھا

(۵) عنصر اول ص ۳۸

گویا ہوا سے باتیں کر رہا ہے۔ مگر میرزا کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ آخر تمام زمانے کی نظر اس پر کیوں جمی ہے۔ کیا گھوڑے کا دوڑنا بھی کوئی انوکھی بات ہے؟ بہر حال ایک دفعہ ذرا سی گردن جو مڑی تو کیا دیکھا کہ کوئی شخص گھوڑے کے پیچھے اڑ رہا ہے۔ واقعہ یہ تھا کہ وہ بیدلؔ کے پیر شاہ کابلی تھے جو اپنا روحانی کمال دکھا رہے تھے۔ اور دنیا کو حیرت میں ڈال رہے تھے (۶) وہ مریضوں کو پھونک مار کر اچھا کر سکتے تھے۔ بیدلؔ کا آشوب چشم لمحہ بھر میں ٹھیک کر دیا تھا۔ (۷)

بیدلؔ مدتوں شاہ قاسم ہواللہی کی خدمت میں رہا تھا۔ شاہ ہواللہی قطب تھے یا خدا جانے ابدال کا درجہ رکھتے تھے۔ یہ لوگ اپنی روحانی قوت سے پوری دنیا کا کارخانہ چلاتے ہیں اور باہمی رضامندی سے دنیا کے مختلف علاقوں پر بادشاہت کرتے ہیں۔ مگر اپنی بادشاہت کا راز سب پر ظاہر نہیں کرتے۔ ایک بار شاہ ہواللہی کو کسی رافضی پر غصہ آگیا۔ بات یہ ہوئی کہ اڑیسہ کا صوبیدار خاندوراں سید محمود شدید بیمار تھا اور بچنے کی امید نہ رہی تھی شاہ صاحب دیکھنے گئے۔ دعا پڑھی، اور بشارت دی کہ بس ہماری دعا کی دیر تھی اب شفا ہو جائیگی۔ صوبیدار کا ایک معتمد اسد نام کا آدمی مجلس میں موجود تھا۔ اس کی باتوں سے بے ادبی ظاہر ہوئی۔ وہ فقیروں کے معاملات پر "دوکانداری" کی تہمت لگانے لگا۔ دراصل اسد رافضی تھا۔ صوبیدار کے گھر سے پالکی پر سوار ہو کر اسد اپنے گھر کو چلا رات کا وقت تھا۔ پالکی اٹھانے والے کہار راستے میں ایسے زور سے گرے کہ گویا پہاڑ اوپر

---

(۶) عنصر دوم ص ۱۶۹ (۷) عنصر دوم ص ۱۴۳

سے ٹوٹ پڑا۔ اسد کو دیکھا تو پالکی سے غائب، بیچارے کہار پریشان تھے کہ کہاں گیا؟ آخر بڑی تلاش کے بعد ایک پل کے نیچے غلاظت کے ڈھیر میں پڑا ملا۔ اسد بہت نہایا دھویا مگر بدبو نہ گئی۔ واقعی "منکر انسانِ کامل" کا یہی حشر ہوتا ہے۔ بیدل اپنے معاشرے کی اوہام پرستی اور تنگ نظری کی عفونت کو سونگھ رہا تھا۔ (۸)

شاہ ہواللہی کے پاس شہر کٹک میں حکیم طاہر گیلانی نام کا ایک شخص اکثر آتا جاتا تھا۔ حکیم کی ذہانت، شگفتہ مزاجی اور شایستگی سے متاثر ہو کر شاہ صاحب ایک دن بولے کہ افسوس ایسا ماہر طبیب اور ایسے کمالات کا آدمی اور "طایفۂ روافض" سے تعلق رکھتا ہے۔ اچھا خیر! ہم دعا کریں گے کہ اس کا باطن "معتقداتِ باطل" سے پاک ہو جائے۔ اس بات کو کہے تین دن گذرے تھے کہ شاہ صاحب کے پاس ایک آدمی گھبرایا ہوا آیا اور خبر دی کہ حکیم صاحب کو عجب دورہ پڑا ہے۔ ایسی سخت تکلیف ہے کہ کسی طرح تسکین میسّر نہیں۔ شاہ صاحب نے فرمایا کہ حکیم کو اپنے اور اپنے باپ دادا کے دین و آیین پر ندامت ہے۔ یہی اس کی بیماری کی اصل وجہ ہے۔ بہر حال ہم تین دن بعد کچھ علاج کریں گے۔ مگر حکیم بیچارے کو تین دن صبر کی تاب کہاں تھی۔ اس نے آکر شاہ صاحب کے حضور میں فریاد کی اور یہ عبرت خیز ماجرا بیان کیا! میں اپنے باپ نورالدین کی قبر پر فاتحہ پڑھنے گیا تو وہاں ایک سیاہ ریچھ قبر پر بیٹھا نظر آیا۔ میں ڈر کے مارے بھاگا تو ریچھ نے آواز دی کہ سن تو سہی کہاں بھاگ رہا ہے میں تیرا باپ نورالدین ہوں۔ میرا حلیہ ان بدعتوں کے پاداش میں ہے

---

(۸) منفر اول صـ۱۶

جو مجھ سے زندگی میں سرزد ہوتی رہیں۔ تو ان باتوں سے توبہ کر اور شاہ ہو آلٰہی کے پاس جا۔ وہ جس طرح راضی ہوں اور جو کچھ مانگیں ان سے دعا کا التماس کر، ورنہ میں جہنم کے عذاب میں رہوں گا۔" حکیم طاہر گیلانی کی واردات سنکر اہل مجلس کے ہوش اڑ گئے۔ شاہ صاحب نے تبسم کناں حاضرین سے فرمانے لگے: "کلمۂ شہادت پڑھو اور فاتحہ کے لئے ہاتھ اٹھاؤ (۹)

اس مرموز اشارے کو مرید سمجھ گئے شاہ صاحب نے فاتحہ کے بعد پلاؤ اور حلوے کی دعوت اور خیرات کی تھی

بیدل جس وقت میرزا عبداللطیف کے فوجی دستے سے علیحدہ ہو کر سخت پریشانی کے عالم میں ایک جنگل سے گذر رہا تھا اور تھک کر ایک درخت کے نیچے بیٹھ گیا تھا۔ وہاں یکایک ایک سوار نمودار ہوا تھا اور نہایت اصرار سے اس نے بیدل کو گھوڑے پر بٹھایا تھا: "من جان محمد ام خواجہ شاہ محمد کا ملازم، جو آپ کے چچا میرزا قلندر کے پڑوسی ہیں"۔ مگر جب بیدل نے بہت دن بعد خواجہ شاہ محمد سے ذکر کیا تو انھوں نے قسم کھائی کہ ہم نے کسی کو تمہارے پاس بھیجا تھا اور نہ اس نام کا ہمارے گھر میں کوئی نوکر ہے۔ تو پھر وہ خضر علیہ السلام ہی تو تھے، ورنہ اور کون خدا کا بندہ ہو سکتا ہے جو ایسے ویران جنگل میں مہربانی کا سلوک کرنے کے لئے یکایک پیدا ہو گیا۔ بیدل کی خضر سے ملاقات ہوتی تھی (۱۰)

مذکورہ بالا قصے ایک خاص داخلی کیفیت کے غماز ہیں جس کی تاثیر سے اگر پوری شخصیت میں کوتاہی اور کسر واقع ہوگئی تو تعجب نہ ہونا چاہیئے۔ تجربہ بتاتا ہے کہ فطرت کے قانون و ناموس کی حکم عدولی یا اس کے تقاضوں سے چشم پوشی کی جائے تو فطرت انتقام لیتی ہے۔ مثلاً اگر بچپن سے

---

(۹) عنصر اول صـ ۸۲ (۱۰) عنصر چہارم صـ ۳۱۹

عنفوانِ شباب کی طرف بڑھتا ہوا دور کھیل کود میں بسر ہونے کے بجائے ضرورت سے زیادہ بقراطی مشاغل کی نذر کر دیا گیا تو جسم و دماغ کی نشوونما میں عدم توازن کا اندیشہ ہے، اور بعید نہیں کہ کوئی خلاف معمول کیفیت مزاج میں چور دروازے سے داخل ہو جائے۔ بیدل کی صورت حال واضح ہے کہ اس کی عمر کا ابتدائی حصّہ صوفیوں کی صحبت میں گذرا، جہاں معمول یہ تھا کہ ہر وقت "غیب و شہود" "خواب و بیداری"، اور "وحدت و کثرت" کی بحثیں گرم ہیں یا وعظ و ارشاد کی مجلسوں میں کرامات و معجزات بیان ہو رہے ہیں۔ نفس امّارہ کے مارنے کی خاص تاکید تھی۔ اور انسان کے مقابلے پر فرشتہ نصب العین سمجھا جاتا تھا اس لئے کہ فرشتہ نفس کے ہیر پھیر میں پڑے بغیر عبادت میں لگا رہتا ہے۔ ان باریک اور بیکراں مسائل نے دماغ کو الیا چاٹا اور ذہن و اعصاب میں اس انداز کا عکس العمل پیدا کیا کہ جسمانی نظام کے بعض غدود مناسب استحکام اور فروغ سے قطعی محروم رہ گئے۔ بیدل کو ازدواجی رشتے میں منسلک ہونے کے بعد (۱۰۸۰ھ/ ۱۶۶۹ء) ایک مایوس کن حقیقت کا انکشاف ہوا: "در عالم معاملہ بہ مکاشفۂ طبع متحیّر رسید" وغیرہ راں کہ رجولیت ہی سرے سے غائب ہے۔ دوسرے معاصرین نے در الپیٹ کر اس مطلب کو ادا کیا ہے۔ صاحبِ مراۃ الخیال لکھتے ہیں: "جمال معنی" کے تعلق نے کوئی دوسرا تعلق کبھی جوڑنے ہی نہ دیا اور "لذت سخن" کے علاوہ کسی دوسری لذت کی طرف طبیعت بالکل مائل ہی نہ ہوئی (۲) البتہ بندرابن داس خوشگو کی شہادت اسکے برعکس

---

(۱) عنصر دوم ص۱۶۵ (۲) شیر خاں لودی: مراۃ الخیال ص۲۵۹

ہے (۱۳) وہ کہتا ہے کہ گشتہ کھا کر بقدرِ ضرورت اصلاحِ حال ہو گئی تھی اور یہ کہ بعد میں ازدواج کی نوبت چار عدد تک گئی تھی۔ مگر ہمیں یاد رکھنا چاہیئے کہ خوشگو شاگردِ رشید ہے یہ شک باقی رہ جاتی ہے کہ شاید وہ اپنے استاد کی شخصیت کا سیاہ داغ سفیدی پھیر کر دور کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ بہر حال فرض کیجئے پہلی شہادت درست ہے تو بھی تعجب نہ ہونا چاہئیے۔ دنیا میں آدمی کے ہزاروں روپ ہیں۔ ایک طرف قدیم ہندوستان اور دوسری طرف قرونِ وسطیٰ کا کلیسائی معاشرہ ہمارے سامنے ہے۔ دونوں جگہ ایسے ریاضت پیشہ لوگ اکثر نظر آتے ہیں جن کی ذاتی زندگی نفسانی خواہش کی نفیِ مطلق کا عملی ثبوت ہے۔ جدید معاشرہ بھی اس قسم کی مثالوں سے خالی نہیں ہے بیکونین، روسی نژاد فلسفی اور کارل مارکس کا معاصر، مغرب کے جدید سیاسی مفکرین کی صف میں ایک علیحدہ مقام رکھتا ہے۔ وہ غریب زندگی بھر فطری طور پر حاصل ہونے والی جنسی صلاحیت اور پختگی سے محروم رہا۔ یہی کیفیت بیدل کی معلوم ہوتی ہے۔ امکان یہ ہے کہ سو فیصدی نہ سہی تو بہر حال تھوڑا سا بیدل کا معاملہ بیکونین سے ملتا جلتا ہے۔

(۴)

بیدل بیس برس کی عمر میں "راہبر خدا بس" کہکر دہلی کے لئے روانہ ہوا تھا۔ آدمی اسی دور میں اعتماد اور آرزوؤں کی طرف بڑھتا ہے۔ مگر وہ عجوزۂ عروس جنکا نام دلی ہے، جس کی مشاطگی اور بناؤ سنگار پر شاہجہان نے بیدریغ دولت لٹائی تھی اور بڑے شوق سے سنوارا تھا اور جسے پہلی دفعہ دیکھکر شاعروں نے مبارکباد کے نغمے گائے تھے (از شاہجہان آباد شد شاہجہان آباد

---

(۱۳) بندرابن داس خوشگو: سفینہ ص ۱۱۹ (خطی پٹنہ)

۱۰۵۸) پورے بارہ برس بھی اپنے نئے داماد کے ساتھ وفادار نہ رہ سکی۔ بیدل اس شہر میں آیا تو حادثات کی ایک قیامت گذر چکی تھی۔ وہ جس نے یہ شہر بسایا تھا ایک مجبور قیدی کی حیثیت سے قلعۂ آگرہ کی سنگین دیواروں کے درمیان موت کے انتظار میں غصے اور غم سے بھرپور زندگی کے دن گن رہا تھا(۱)۔ باشندگانِ شہر پانچ برس پہلے چاندنی چوک میں داراشکوہ کی بے عزتی کا المناک منظر دیکھ چکے تھے اور شاہی خاندان کی تباہی یاد کر کے اب بھی رو پڑتے تھے۔ داراشکوہ اور جہاں آرا بیگم کے روحانی مرشد حضرت مُلّا شاہ محمد بدخشی کو اپنے معتقدات کی وضاحت پیش کرنے کے سلسلے میں دہلی بلانے کا پروانہ حکم کشمیر کے صوبیدار کے پاس بھیجدیا گیا تھا۔ سرمد کے گلے میں پھانسی کا پھندا کبھی کا پڑ چکا تھا۔ اس قسم کے مشاہدات ایک حساس ذہن کے لئے صدیوں کا سفر بن جاتے ہیں۔ بیدل کے لہجے میں بیس اکیس برس گذرتے گذرتے رواقی منکرین کی سی سنجیدگی آگئی۔

اورنگ زیب کی تخت نشینی کے بعد اس بات کے آثار فوراً نمایاں ہو گئے تھے کہ ہندوستان میں عام زندگی کی رفتار ویسی نہ رہے گی جیسی کہ اس وقت تک رہتی آئی تھی۔ مغل فنونِ لطیفہ کے عاشق تھے اور جیسا راجہ ویسی پرجا والی کہاوت کے مطابق سارا ہندوستان کئی نسلوں سے شاعری، نغمہ، رقص، مصوری، سنگتراشی اور معماری کے کمالات دکھا رہا تھا۔ مگر اورنگ زیب نے اقتدار ہاتھ میں لیتے ہی اکثر فنونِ لطیفہ کے خلاف صریحی بیزاری بلکہ جارحانہ

---

(۱) محمد امین عرفان: مجمع الانشا: شاہجہاں بنام اورنگزیب: " سبحان اللہ دیروز صاحب نہ۹ لک سوار بودم امروز بیک کوزہ آب محتاجم: اے پسر تو عجب مسلمانی، زندہ جانم بہ آب ترسانی۔

عداوت کی روش اختیار کرلی۔ اس صورتحال کو نظر میں رکھتے ہوئے ہمارا یہ اندازہ بیجا نہ ہوگا اور داخلی شواہد سے بھی یہی نتیجہ نکلتا ہے، کہ بیدل کو دہلی میں آکر تقریباً پندرہ برس اپنی ادبی تشخیص کے اعلان اور فکری و فنی حیثیت کے اظہار کی خاطر مسلسل جدوجہد کرنی پڑی۔ مشرقی روایات میں عرضِ ہنر کا سب سے بڑا مرکز شاہی دربار ہے۔ اور بیدل کے لیے شاہی دربار تک رسائی میں دو عوامل سدِ راہ تھے۔ ایک شجاع سے اس کے خاندان کا قدیم تعلق۔ بالآخر اہلِ دہلی کو معلوم تھا کہ بیدل کہاں سے آیا ہے۔ دوسرے ابتدائی تربیت کے مطابق صوفیوں سے والہانہ ربط ضبط کی پرانی عادت۔ ہوا یہ کہ اس شہر میں آتے ہی بعض "ثابت قدمان طریق سلوک" کی زیارت ہوگئی اور پھر ان سے آشنائی کے بعد طبیعت کو آزادانہ سیاحت اور قلندرانہ گردش کا چسکا نہ لگتا یہ بڑا مشکل تھا" فقیر بمقتضائے شوق مدتے بے اختیارِ اقامت بود" (۲) یہاں آنے کے بعد پہلے مرحلے میں بیدل کی زندگی کا اچھا خاصہ عرصہ متفرق طور سے دہلی، متھرا اور اکبرآباد کے درمیان گھومنے میں گذرا۔ قرائن بتاتے ہیں کہ ہر شہر میں کئی کئی مہینے قیام رہا۔ اہلِ دولت اور امیروں سے روابط کے سلسلے میں جو تعلیمات اس کے حاصل کی تھیں ان کا تقاضا تھا کہ "چہ نواب و کدام مستطاب بلکہ چہ عالمگیر و کدام بدرِ منیر" (۳) مگر بہرحال انسان سر کے بل کھڑا رہ کر ہمیشہ نہیں جی سکتا۔ پیٹ کی مجبوری بہت جلد پاؤں زمین پر لے آتی ہے۔ فقیروں کے ساتھ گھوم کر یہ سپاہی نژاد حد سے زیادہ خوش خوراک اور فولادی جسم کا ترک کب تک بھوکا مرتا۔ اکبرآباد کے قیام میں ایک دفعہ فاقے کا ایسا مزہ چکھا تھا کہ مرتے مرتے بچا تھا۔

---

(۲) عنصر دوم ص۱۷۱ (۳) رقعات بیدل (نو لکشور) ص۱۱۳ (کابل رقعہ نمبر ۹۵)

البتہ میرزا کی قلندرانہ وضع میں ایک خاص دلکشی ضرور تھی۔ معاشرے کی وضع عام کے خلاف داڑھی مونچھ بالکل صاف اور سر پر لمبے گھنے بال تماشائے نظر کے لئے ایک مسلسل دعوت تھے۔ آخر کار یہی صفت طبقۂ امرا کے بعض لوگوں تک رسائی کا واسطہ بن گئی۔ دہلی میں اسوقت جعفر خاں عمدۃ الملک وزیر اعظم تھا۔ یہ آصف خاں یمین الدولہ شاہجہانی کا بھانجا اور داماد، یعنی ممتاز محل کی بہن فرزانہ بیگم کا شوہر تھا۔ اورنگ زیب کی نظر تخت نشینی کے فوراً بعد وزارت کا منصب سپرد کرنے کے لئے جعفر خاں کی طرف گئی[۵] اس کے دونوں بیٹے نامدار خاں اور کامگار خاں بادشاہ کا خاص اعتماد رکھتے تھے۔ آخر الذکر کو بیدل کی سرپرستی کا شرف حاصل ہے۔ کامگار خاں اہل سلوک سے بڑی عقیدت رکھتا تھا۔ میرزا نے ایک مفصل تبصرہ اپنے اور کامگار خاں کے روابط سے متعلق یادگار چھوڑا ہے اس میں پہلی بات یہ کہ "اوقات گرامی مصروف خدمت فقرا داشت" اور دوسرے یہ کہ "فقیر را نیز ازیں فرقہ تصور فرمودہ در ادائے شرائط التفات مبالغہ ہا می نمود"[۶]۔ کامگار خاں ان دنوں جوان تھا اور بیدل کی عمر بھی پچیس تیس برس کے درمیان رہی ہوگی۔ ہمسنی کا رشتہ دوستی کے لئے قدرتی محرک ہے۔ ہم بیدل کو ایک ادبی نشست کے موقع پر کامگار خاں کے گھر میں موجود پاتے ہیں، اور میرزا نے جو مقالہ وہاں "سرمۂ اعتبار" کے نام سے پڑھا تھا وہ محفوظ ہے[۷] مگر یہ تعلق زیادہ عرصے برقرار نہ رہ سکا۔ اورنگ زیب ۱۰۹۰ھ/۱۶۷۹ء میں ہمیشہ کے لئے دکن کی طرف چلا تو کامگار خاں کو بھی موکب شاہی کے

صـ ۲۳۷

(۵) صمصام الدولہ، ماثر الامرا ج ۱ صـ ۵۳۱ سرکار، تاریخ اورنگ زیب صـ ۴۲ (ج ۳) (۶) چہار عنصر (کابل) عنصر سوم ۷۹، ۱۹۶۲ء، صـ ۳۹

ساتھ شمالی ہندوستان چھوڑنا پڑا۔ پھر وہ تقریباً بیس برس سے زیادہ مدّت تک وہیں رہا۔ ضمناً یاد رہے کہ یہ وہی کامگار خاں ہے جس نے گولکنڈہ کے وزیر اعظم کی جوان العمر بیٹی سے پختہ عمر میں شادی کی تھی جس پر نعمت خاں عالی کی بلیغ ہجو بڑی مشہور ہوئی تھی حتیٰ کہ اسے سُن کر اورنگزیب بھی مسکرا دیا تھا(۸)۔

بیدؔل کی تخلیقی توانائی کا بھرپور مظاہرہ دہلی کی ادبی فضا میں اس وقت ہوا جب اس نے عاقل خاں رازی کی خدمت میں (۱۰۷۸ ہجری) "محیطِ اعظم" نام کی ایک مثنوی پیش کی۔ اس تیئیس، چوبیس سال کے نوجوان کو دہلی میں آئے ہوئے ابھی تقریباً دو سال کا عرصہ ہوا تھا۔ اس ادبی کوشش کا نتیجہ بالکل خاطر خواہ نکلا۔ بیدؔل کو عاقل خاں رازی کی سرپرستی اور حمایت حاصل ہوگئی۔ ایسے نامور معاصر سے ربط ضبط پیدا کر لینا معمولی کامیابی نہ تھی۔ عاقل خاں کو اورنگزیب کے مزاج میں عجیب و غریب دخل اور اختیار حاصل تھا چنانچہ مثال کے طور پر صاحب "مآثر الامرا" ایک واقعہ لکھتے ہیں۔ مہابت خاں صوبیدار لاہور نے ایک دفعہ بادشاہ سے قلعۂ معلّیٰ دیکھنے کی درخواست کی۔ بادشاہ نے عاقل خاں کے نام حکم جاری کر دیا۔ اس نے پھر بھی مہابت خان کو جانے سے روک دیا اور اس کی شکایت کے جواب میں بادشاہ کو لکھا کہ اوّل تو میں حیدرآبادی کو اس قابل نہیں سمجھتا، دوسرے قلعے کے بعض حصّے غیر مفروش پڑے ہیں ان کو آراستہ کرنے میں تین دن کی زحمت خواہ مخواہ تھی اور تیسرے یہ کہ مجھ پر آداب و تسلیمات کی جو رسمی پابندی عاید

---

(۸) صمصام الدولہ : مآثر الامرا، ج۔۳، ص۱۵۹

ہوتی اسس کو انجام دینا میرے بس کی بات نہیں تھی۔ اورنگ زیب خاموش ہو رہا (۹) عاقل خاں مدتوں داروغہ غلسخانہ بھی رہا (۱۰) اور بارگاہ شاہی کے خلوتکدے تک رسائی رکھتا تھا۔ غالبا اسی بنا پر افواہ بازوں نے اس کے اور زیب النسا بیگم کے معاشقے کی داستان گڑھ کے پھیلادی۔ دراصل یہ ان دونوں کے دامن پر سراسر جھوٹا الزام اور تہمت بلکہ افسوسناک ظلم ہے۔ سنجیدہ دانشور تاریخی واقعات کا باقاعدہ التزام اور تجزیہ کرکے اس بات کو بے بنیاد اور مہمل ثابت کرتے آئے ہیں (۱۱)۔ بہر حال میر عسکری عاقل خاں رازی کو مسائل تصوف خصوصاً رومی سے بڑا لگاؤ تھا۔ جس پر ماثر الامرا کے مولف نے طنز بھی کیا ہے کہ "خود را درحل لغات مثنوی یگانہ میدانست" اس کے علاوہ صاحب دیوان شاعر اور پختہ نثر نگار تھا اس کے بعض اشعار ضرب المثل کی طرح مشہور رہ چکے ہیں (۱۲)، اس کی تالیف "واقعات عالمگیری"، جس میں اورنگزیب کے عہد شہزادگی سے لیکر سال ششم جلوس تک کی ایک جھلک محفوظ ہے۔ تاریخ کی قیمتی دستاویز ہونے کے علاوہ اس زمانے کی مرصع نثر کا ایک اچھا نمونہ سمجھی جاتی ہے۔ بیدل کے تعلق کو عاقل خاں رازی کے ساتھ اس اعتبار سے اور بھی پائیدار اور یادگار سمجھنا چاہیئے کہ اسی کے وارثوں کی عقیدتمندی اور عنایت نے میرزا کو شہر دہلی کا دایم المقام شہری بنایا اور وہاں مستقل طور سے رہنے سہنے کے حالات فراہم کیئے۔

---

(۱۰) غسلخانہ: وہ ایوان جہاں مغل شہنشاہ سلطنت کے اعلی عہدیداروں کو بلاکر خفیہ اور خصوصی معاملات پر مشورہ کرتا تھا۔ (۱۱) جادوناتھ سرکار تاریخ اورنگزیب، ج ۳، ص ۴۱

(۱۲) عشق را آسان نمود آن چہ دشوار بود ہجر کہ دشوار بود یار چہ آسان گرفت

معاصرین کی شہادت کے مطابق بیدل کچھ دنوں اورنگ زیب کے دوسرے بیٹے شہزادہ اعظم کی ملازمت میں بھی رہا ہے۔ غالباً یہ اسی زمانے کی بات ہے جب اورنگزیب دہلی میں مقیم تھا اور دکن نہ گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ میرزا کی طبیعت درباری زندگی سے مناسبت نہ رکھتی تھی۔ اس لئے کچھ دن بعد شہزادے کی نوکری سے استعفا دے دیا۔ ملازمت کی مدّت اور علیحدگی کی وجہ کے بارے میں معاصر اہلِ قلم کے بیانات ایک دوسرے سے مختلف ہیں (۱۳)۔

بیدل کی زندگی میں نئی منزل کے نشانات اس وقت نظر آتے ہیں جب اورنگزیب مرکزِ سلطنت چھوڑ کر دکن کی طرف جارہا تھا۔ یہ مرحلہ معنوی اور مادّی دونوں اعتبار سے ایک موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ دہلی کے ادبی حلقوں میں اس کے فکری اور اخلاقی کمالات کی شہرت ہو چکی تھی۔ عاقل خاں رازی اور اس کے خاندان کے لوگ، یعنی بیٹا اور داماد قیوم خاں اور شکر اللہ خاں، اس کی احتیاجات کے کفیل اور ذمہ دار بن چکے تھے۔ اندیشہ وکتاب کے مشاغل جس فراغت اور آسودگی کا مطالبہ کرتے ہیں وہ اب پورے طریقے سے حاصل تھی۔ میرزا نے ہمیشہ کے لئے دہلی کو اپنا گوشۂ عافیت اور تکیہ آسائش

---

(۱۳) ابراہیم خاں خلیل، صحف ابراہیم، ص ۱۴۳۔ شیر خاں لودی مراۃ الخیال ص ۲۵۹، خوشگو، سفینہ، ص ۱۱۹

بنالیا اور اس شہر نے بھی مرتے دم تک اس کی خواہش اور تمنّا کا بھرم بگڑنے نہ دیا۔ وہ دہلی جو اورنگزیب کو دکن رخصت کرنے کے بعد رہ گئی یقیناً اس دہلی سے نہایت مختلف تھی جو بادشاہ اور اہلِ دربار کے رہتے ہوئے دکھائی دیتی تھی۔ اورنگ زیب سنہ ۱۰۹۰ھ/۱۶۷۹ء میں اجمیر (راجپوتانہ) کی طرف روانہ ہوا، اور وہاں دو برس رہ کر دکن چلا گیا جہاں مرہٹوں سے لڑائیوں میں چھبیس برس تک ایسا الجھا کہ پھر زندگی میں کبھی دہلی کی صورت نہ دیکھ سکا اور بالآخر دکن ہی کی خاک کا پیوند ہوگیا۔ اس کے چلے جانے سے دارالسلطنت کی رونق میں دن بدن کمی ہوتی گئی اور پورا شہر اجڑا دیار سا لگنے لگا (۱۴) دربار سے تعلق رکھنے والا ہر شخص دکن میں پڑا تھا۔ بڑے بڑے لوگ دہلی کی یاد میں ترستے تھے اور گھر کی ایک جھلک دیکھنے کے بدلے لاکھوں روپیہ دینے کو تیار تھے۔ راجپوت کہتے تھے کہ ہم اولاد سے محروم ہوگئے اور دکن میں پڑے پڑے ہماری نسل ختم ہوتی جارہی ہے۔ دہلی میں قلعہ معلیٰ اور امرا کے مکانات اگرچہ پوری عظمت اور مضبوطی کے ساتھ کھڑے تھے مگر ان پر غربت اور ویرانی برستی تھی۔ مورّخین کے نزدیک اورنگزیب کو دکن کے سیاسی حالات نے دہلی نہ آنے دیا۔ اس کی استقامت طبع کی حدیں ضد سے جا ملی تھیں۔ مگر وہ نفسیاتی موانع بھی ملحوظ رہیں

---

(۱۴) سرکار، تاریخ اورنگزیب، ج۔ ۳، ص۳، ج۔ ۵، ص۱۰

جن کی خلش سے دہلی کا تصور اس کے لئے ایک ڈراؤنا خواب بن گیا تھا: " اے فرزند مکار، بر اقبال دنیائے غدّار مغرور مباش و خاک غفلت و تجبر بر سر عقل میاش ۔۔۔ (۱۵)" باپ کی اس دردناک آواز کو تحت الشعور سے کھرچنا کسی طرح ممکن نہ تھا۔ البتہ داخلی عافیت کی یہی ایک صورت تھی کہ جہاں تک ہو سکے اپنے گذشتہ جرائم کی جائے واردات سے دور پڑا رہے اور وہیں مغروری کی حالت میں مرجائے۔ یہ زمانہ پوری ایک نسل کے عرصۂ حیات تک طول کھینچتا ہے۔ تہذیب کی کھیتی میں اس خشک اور بنجر زمانے کی سب سے غنیمت یادگار جو کبھی نہ مرجھائیگی میرزا بیدل سخن طرازی اور فکر آفرینی ہے۔ شاید اورنگ زیب خود بھی اس بات سے غافل نہ تھا۔ وہ اپنے رقعات میں تین جگہ بیدل سے استفادہ کرتا ہے:(۱۶)

بترس از آہ مظلوماں کہ ہنگام دعا کردن
اجابت از در حق بہر استقبال می آید

من نمیگویم زیاں کن یا بفکر سود باش
اے زفرصت بے خبر در ہر چہ باشی زود باش

حرص قانع نیست بیدل ورنہ اسباب جہاں
آنچہ ما درکار داریم اکثرے درکار نیست

---

(۱۵) عرفان، مجمع الانشا؛ حوالہ گذشتہ؛ شاہجہاں بنام اورنگزیب۔ (۱۶) خوشگو؛ سفینۂ دفتر ثالث ص ۱۱۵

(۵)

بیدل نے دہلی میں لیل و نہار بسر کرنے کا ایک خاص معمول بنالیا تھا۔ وہ دہر ناپائیدار کی نیرنگ پردازیوں سے دامن کشاں اور گردوپیش کے زود گذر ہنگاموں سے بے نیاز الہام کی وہ معراج طے کرنے میں لگا تھا جہاں فنکار کو آفاقی ضمیر کی دھڑکن سنائی دیتی ہے اور اس کی آواز میں پوری نوع بشر کا لہجہ جذب ہو جاتا ہے۔ شہر کے ارباب ذوق جو بیشتر طبقۂ خواص سے تعلق رکھتے تھے، اس کے گھر کو بہار ایجادی سخن کا سرچشمہ اور طلسم معانی کی دریافت کا دفتر سمجھتے تھے۔ درویشوں کی دعاؤں کے محتاج عوام محسوس کرتے تھے کہ اس کی ذات شہر میں ایک شمع ہے اور گویا اسی کے دم سے اجالا ہے۔ صاحب خزانۂ عامرہ شہادت پیش کرتے ہیں "چوں میرزا خود را از در اغنیا کشید، حق تعالیٰ امرائے عصر را بر آستاں او فرستاد"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ (۱) پھر مزید توضیح کے طور پر بتاتے ہیں کہ میرزا کا یہ وقار اور اثر عہد عالمگیری کے اواخر سے شروع ہوکر اوائل جلوس فردوس آرامگاہ محمد شاہ یعنی وفات کے وقت تک ایسا ہی برقرار رہا۔ کلیات میں متعدد استقبالیہ قطعات ہیں جن سے واضح ہوتا ہے کہ کوئی شخص ملنے آیا اور میرزا نے نام لیکر برجستہ اور فی البدیہہ

---

(۱) میر غلام علی آزاد بلگرامی، خزانۂ عامرہ، ص ۱۵۶

اشعار کہہ ڈالے۔ ایک قطعہ مرصّع کا مطلع ملاحظہ ہو جو شاکر خاں کو خطاب کرکے کہا گیا ہے (۲)؛

اے حضور مقدمت بر زندگی برہان من

مردہ بودم زندہ ام کردی بیا اے جان من

بیشتر موقعوں پر مخاطب معلوم ذہنی ہے مگر خیر مقدم کے انداز سے بے تکلفی واضح ہے (۳)؛

اے مۂ خرّمی بہار ہمدم عشرت آمدی

دہلی کی زندگی مدتوں سے ایک خاص طرح کے دھیمے، ہموار اور مانوس انداز پر چل رہی تھی۔ بالآخر ایک دن دکن سے وہ خبر آگئی جس کا کچھ دنوں سے کھٹکا لگا تھا اور جسے استعارے کی زبان میں جہاز ڈوبنا کہتے ہیں۔ اورنگزیب حیاتِ مستعار کے نوّے (۹۰) برس گذار کر دنیا سے چل بسا۔ (۱۱۱۹/۱۷۰۷) یہ بدقسمتی تھی کہ اس کو دکن کی حکومتوں سے نمٹنے کے بعد وہاں عوامی بغاوت کی آگ سے کھیلنا پڑا۔ مرہٹوں کا طوفان اس کے ارادوں کی ناکامی اور اس کی حکمت عملی کے خلاف اکثریت کی بیزاری کا کھلا مظاہرہ تھا۔ معاصر شہادت کے مطابق دکن کی لڑائیوں کے نقصان کا تخمینہ یہ ہے کہ ہر سال ایک لاکھ سپاہی اور ان سے تین گنی تعداد میں ہاتھی، گھوڑے اور باربرداری کے جانور جنگ کا ایندھن بن جاتے تھے۔ یہ صورتحال بیس برس سے اوپر کی مدت تک جاری رہی۔ پورا ملک خوشحالی

---

(۲) کلیات، ج ۲ (قطعات) ص ۱۹۸-۱۹۹ (۳) ایضاً

سے محروم ہوگیا اور ویرانی ایسی بڑھی کہ مسافروں کو منزلیں طے کرتے وقت مسلسل تین چار راتوں تک چراغ کی روشنی نظر نہ آتی تھی۔ انسانی آبادی گھٹنے لگی، کھیتی باڑی برباد ہوگئی اور قانون وامن کی لگام چاروں طرف ڈھیلی پڑ گئی۔ مالگذاری میں خسارہ اور دوسری طرف بے پناہ فوجی اور جنگی اخراجات کے نتیجے میں مغل سلطنت کی مضبوط بنیادیں متزلزل ہوتی نظر آنے لگیں (۴)۔ اورنگ زیب نے اپنے پیچھے ایک مصائب زدہ اور تخریب وانتشار میں مبتلا ہندوستان چھوڑا تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ جانشینی کے لئے شدید خونریزی کی بلا ٹلنے والی نہ تھی۔ یہ مسلمانوں کی دانشمندی کا بہت بڑا المیہ ہے کہ وہ اپنے فرمانرواؤں کو انتقال اقتدار کے پرامن طریقے نہ سکھا سکے اور ایک اہم اجتماعی ضرورت کا حل ڈھونڈنے میں ناکام رہے۔

بیدل کا خاص مربی شکر اللہ خاں، اورنگزیب کی وفات سے کئی برس پہلے اللہ کو پیارا ہوچکا تھا (۵)۔ اس کے تین بیٹے لطف اللہ کرم اللہ، عنایت اللہ میرزا سے خاص تعلق رکھتے تھے۔ وہ رعایت لفظی سے کام لیکر ایک قطعہ میں ان تینوں بھائیوں کے لطف و عنایت و کرم کا اعتراف کرتا ہے۔ اورنگ زیب نے بڑے بھائی کو باپ کی وفات کے چھ برس بعد دوبارہ اسی خطاب سے سرفراز کردیا تھا اور وہ شکر اللہ خاں ثانی کہلاتا تھا (۶)، دوسرے کو نانا کا خطاب (عاقل خاں) مل گیا تھا اور تیسرے کا خطاب شاکر خاں مقرر ہوا۔ آخر الذکر آگے

---

(۴)۔ سرکار، تاریخ اورنگزیب، ج ۵ ص ۱۱، ص ۶۵، ص ۲۳۵ (۵) کلیات (کابل) ج ۲، ص ۱۵۳ (۶) کلیات (کابل)، ص ۱۳۳

بلکہ دہلی کی سیاست میں زیادہ اہم اور متحرک کردار بن جاتا ہے کسی موقع پر ایک بھائی نے جو میوات کا فوجدار تھا، میرزا کو بلا کر اپنا مہمان رکھا اور میوات کی سیر کرائی۔ برسات کا زمانہ تھا، میرزا کو وہاں کا موسم اور منظر بہت پسند آیا ؎

صبح کشورِ میوات یاسمیں بہارست ایں
بوئے ناز می آید جلوہ گاہ یارست ایں
ابر شوق می بارد سبزہ حسن می کارد
سنگ ہم دلے دارد طرف کوہسارست ایں
گر گل از چمن روید یا نفس سمن بوید
دل بدیدہ میگوید رنگِ آں نگارست ایں

اورنگزیب کے بعد جانشینی کے جھگڑے میں معاملہ یہ تھا کہ میرزا کے مربی اور منبعِ لطف و عنایت و کرم تینوں بھائی سب سے بڑے شہزادے (معظم) کا ساتھ دے رہے تھے۔ مگر عام زبانوں پر اعظم کا نام تھا اور شہرت اس بات کی تھی کہ فتح اعظم کی ہوگی۔ یہ لمحہ ایک اعتبار سے خود بیدل کے لئے تشویشناک تھا۔ بالآخر وہی تینوں بھائی اس کی معیشت کا سہارا تھے۔ میرزا ان سب کو مسلسل تسکین آمیز خط لکھتا ہے اور ان کے امیدوار کی فتح و ظفر کے لئے دعاؤں میں مشغول نظر آتا ہے[۷]
دراصل اورنگزیب نے آخری سانس لینے سے پہلے اپنے تکئے کے نیچے ایک وصیت نامہ رکھدیا تھا جو بعد میں برآمد ہوا۔ اس میں معظم اور

---

(۷) رقعات (نولکشور) ص ۱۸۵

اعظم کو خون خرابے سے بچنے کی تاکید کی تھی۔ سلطنت کے کل صوبوں کو آپس میں تقسیم کرنے کی تفصیل لکھی تھی۔ کام بخش یعنی سب سے چھوٹے بھائی کی جان کے پیچھے پڑنے سے دونوں کو منع کیا تھا۔ اور باقی کچھ اپنے کفن دفن کے بارے میں لکھا تھا۔ (۸) البتہ وہ جانتا تھا کہ نسلی روایات کی کارفرمائی کے آگے ساری وصیتیں اور نصیحتیں خاک میں مل جائیں گی۔ اعظم باپ کے پاس دکن میں تھا۔ لہذا بلاتکلف سلطنت کے تمام وسائل اس کی گرفت میں آ گئے۔ دکن میں موجود کل منصبداروں نے اس کے حق میں اپنی وفاداری کا اعلان کر دیا۔ بڑا شہزادہ معظم کابل کا صوبیدار تھا وہ ایک خاموش عزم اور خفیہ طور سے پوری تیاری کے ساتھ قسمت آزمائی کے لیے آگے بڑھا۔ دونوں بھائیوں کا مقابلہ تقریباً اسی نواح میں ہوا جہاں نصف صدی پہلے ان کا باپ کامیاب ہوا تھا۔ اتفاق کی بات یہ کہ وہی موسم اور مہینہ تھا۔ وہ لاہور سے دہلی تک ہر بزرگ کے مزار پر دعائیں مانگتا اور خیرات کرتا چلا آیا۔ خصوصاً دہلی کے اہلِ سعادت کو التماس دعا کی خاطر اکبر آباد روانہ ہونے سے پہلے خوب روپیہ بانٹا۔ ہمارے پاس اس قسم کی شہادت تو نہیں ہے کہ شہزادے کی نذر و نیاز سے کچھ بیدل کی مٹھی بھی گرم ہوئی۔ بہر حال اس قدر ضرور معلوم ہے کہ جب اعظم اپنے بیٹے بیدار بخت سمیت مارا مارا گیا اور عالمگیری عہد کے بیشتر تجربہ کار سردار اور ہوشیار افسر میدان

---

(۸) سرکار، تاریخ اورنگزیب، ج ۵: ص ۲۶۷ - ۲۶۲

ہیں کام آئے، اور پھر معظم نے شاہ عالم بہادر شاہ کے لقب سے بادشاہت کا اعلان کیا تو بیدل نے مبارکباد پیش کی اور اپنے مربیّ کے ذریعہ قطعہ تاریخ روانہ کیا(۹):

جلوس معدلت انوار بادشاہ زماں
بہ ایں مربع اسرار دادہ اند نشاں
شیون رافت یزدان جلال قدرت شان
ہماں خلیفہ رحماں، معظم دو جہاں

ہمیں یاد رکھنا چاہئے کہ میرزا کسی زمانے میں اعظم کا ملازم رہ چکا تھا۔ مگر اس وقت وہ اعظم کے انجام کو "امور تکوینی" سمجھ کر مطمئن تھا۔(۱۰)

بو ہم دولت بیدار تو ابہا دیدند   در آخر اعظم و بیدار بخت خوابیدند

اس کے بعد کام بخش کا قصہ تمام ہوا تو بھی میرزا نے اطمینان کا اظہار کیا اس کے لئے کہ اس کا مربیّ شاکر خاں اپنے دوسرے بھائیوں سمیت اس مہم میں دکن گیا تھا اور فتح میں شریک تھا۔ البتہ جب شاہ عالم بہادر شاہ کو "شاہنامہ گورکانی" لکھوانے کا خیال آیا اور اس نے اپنے وزیر منعم خاں کے ذریعہ بیدل سے کہلوایا تو اصرار کے باوجود میرزا نے منع کر دیا اور معذرت کی کہ بادشاہوں کی باتوں سے مجھے کیا مطلب، "من فقیرم"۔ لہٰذا یہ کام نعمت خاں عالی کے سپرد کیا گیا۔ بیدل کے ایک خط سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے ہاتھ کی بنائی

---

(۹)۔ رقعات، ص ۱۸۱   (۱۰) کلیات (کابل) ج ۲ ص ۱۴۳ –

ہوئی خاص قسم کی دوائیں او معجونیں بعض درباری امیروں کے ذریعہ بادشاہ کو بھیجنے کی فکر میں لگا ہے۔ (۱۱) اس کے علاوہ کسی مزید تعلق کی شہادت نہیں ملتی۔ دراصل شاہِ عالم بہادر شاہ کو اپنے پانچ سال کے دور حکومت میں بہت تھوڑے دن دہلی میں ٹھہرنے کی مہلت میسر آسکی۔ وہ بیشتر مختلف مقامات پر گھومتا رہا اور آخرکار ۷۰ سال کی عمر پاکر لاہور شہر سے باہر راوی کے کنارے وفات پا گیا۔ (۱۲)

جانشینی کے لئے بار بار لڑائی مغل سلطنت کو اور وسیع انسانی نقطۂ نظر سے دیکھئے تو سارے ہندوستانی معاشرے کے جسد سالم کو نہایت بری طرح مجروح کرتی تھی۔ اس کی مثال بالکل ایسی سمجھئے کہ کسی جگہ ایک زخم بھر نہ پایا ہو اور وہیں دوسرا زخم لگ جائے جو پہلے سے زیادہ شدید ہو۔ انسانی جانوں کی بدریغ تباہی اور خزانے کے بے حساب نقصان کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا بہت زیادہ مبالغہ نہ ہوگا کہ مغل سلطنت کو آخری دور میں جانشینی کی لڑائیاں کھا گئیں اوپر سے نیچے تک سرکاری دستگاہ میں نازک اور حساس مقامات سے قابل کار پردازوں کا یکایک معدوم و مفقود ہو جانا اور پھر ان کی جگہ تجربہ کار لوگوں کا نہ ملنا ایسی مصیبت تھی جس کی ابتدا اورنگزیب کے دفتوں سے ہوتی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے رقعات میں تکرار کے ساتھ اس پریشانی کا اظہار کرتا ہے۔ بہرحال شاہ عالم بہادر شاہ

---

(۱۱)۔ رقعات (کابل) (۱۲) ایروین، "بعد کے مغل" ج ۱، ص ۱۳۵۔

کی موت کے وقت صورت یہ تھی کہ اس کے چاروں بیٹوں میں دوسرے یعنی عظیم الشان کی حیثیت وسائل اور اثرات کے اعتبار سے باقی بھائیوں کے مقابلے میں سب سے زیادہ مضبوط تھی۔ اس کی کامیابی کا لوگوں کو یہاں تک یقین تھا کہ بعض شہروں میں تو اس کے نام کا خطبہ پڑھا جانے لگا تھا۔ مگر ہوا یہ کہ سلطنت کے سب سے بڑے امیر ذوالفقار خاں نصرت جنگ نے بڑے بھائی معزالدین کی مدد کی اور اس کے عملی تدبیر کی بدولت محض تیس دن کے اندر باقی تینوں بھائیوں کا نام صفحۂ ہستی سے مٹ گیا۔ خاص حریف عظیم الشان کا انجام بڑا درد انگیز اور عبرتناک ہوا۔ راوی دریا کے کنارے جہاں لڑائی ہو رہی تھی اس کا ہاتھی زخمی ہوا اور بے قابو ہو کر بھاگا۔ دو نوجوان فوجی سردار جو اس کو بچانے کی خاطر پوری رفتار سے گھوڑے پیچھے لگانے کے باوجود ہاتھی کی گرد قدم بھی نہ پا سکے۔ دریا کے کنارے پہونچ کر رک گئے اور دیکھا کہ پانی میں نہایت خوفناک گھڑگھڑاہٹ کی آواز کے ساتھ ایک گہرا اور لمبا چوڑا بھنور پڑ رہا ہے۔ دریا کی گھومتی ہوئی ریت ہاتھی کو سوار سمیت تہ میں کھینچ کر نوالے کی طرح نگل چکی تھی۔ (۱۳)

بیدل کے مزاج میں درویشی اور ترک دنیا کی تربیت کے باوجود ایک نمایاں خصوصیت یہ معلوم ہوتی ہے کہ جیسے کوئی صاف آسمان پر گذرتے ہوئے بادلوں کو دیکھے وہ

---

(۱۳) اِروِین، "تیمور کے مغل" ج ۱ ص ۱۵۸-۱۸۵۔

اپنے چاروں طرف پیش آنے والے حادثات پر ایک نظر ضرور ڈالتا ہے۔ معزالدین کو جہاندار شاہ کے لقب سے بادشاہ بنوانے میں ذوالفقار خاں کا خاص ہاتھ تھا۔ میرزا ایک رباعی خان مذکور کی خدمت میں بھیجتا ہے۔

آنہا کہ بصد کمال شاں دسترس است
وز نور یقین شاں جہاں منقبس است
تاریخ ظفر حقیقت نصرت جنگ
گفتند کہ ذوالفقار با آب بس است

۱۱۲۴

اور اس معرکے میں شکر اللہ خاں اور شاکر خاں، دونوں بھائیوں نے بڑی سرگرمی دکھائی تھی۔ لہذا پانچ اشعار کا ایک تاریخی قطعہ شکر اللہ خاں کے لیے بھی موزوں کرتا ہے۔(۴۲)

بباں اے دل کہ شکر اللہ خاں را
مدد کرد از جہانِ کبریا فتح
عیار سالِ تاریخش گرفتم
دو مصرعہ ہمعناں گل کرد با فتح

برآمد آفتاب از برقعِ جود — مبارک جہد صالح مرحبا فتح
۱۱۲۴ — ۱۱۲۴

(۴۲)۔ کلیات، ج ۲ (کابل)، ص ۱۱۸

جہاندار شاہ نے شکر اللہ خاں کو اپنا ندیم بنانا چاہا اس نے میرزا سے مشورہ کیا۔ میرزا نے پیشکش کو بالکل ٹال جانے کی تاکید کی[۱۵] ہماری سمجھ میں وجہ صاف آتی ہے۔ مغل تاریخ میں جہاندار شاہ کا دس مہینے کا مختصر زمانہ ایک دل لگی کا ناٹک محسوب ہوتا ہے۔ بادشاہ کے ارادے اور اعصاب پر ایک عورت لال کنور نام کی سوار تھی، جس کو نیرنگئ تقدیر نے نغمہ ونشاط کے پست ماحول سے نکال کر قلعۂ معلیٰ کی چہار دیواری کے اندر پہونچا دیا تھا۔ وہ اب امتیاز محل بن گئی تھی۔ دارالسلطنت میں ہر روز بادشاہ اور اس کی محبوبہ کی نسبت سے ایک نئی واہیات اور شرمناک حرکت کی خبر پھیلتی تھی اور پورا شہر ہنسی اڑاتا تھا۔ مملکت کے کاروبار میں لال کنور کے رشتہ دار اور سابق آشنا گھسنے کے داؤ لگا رہے تھے۔ ذوالفقار خاں وزیر پریشان تھا کہ ایسے لوگ اعلیٰ عہدوں پر براجمان ہو گئے تو اہل منصب کیا سارنگی اور طبلہ بجائیں گے۔ وزیر اس اندیشے کو علمی مذاق تک لیجاتا ہے۔ بیدل نے واقعی اپنے مشفق اور مشفق زادے پر احسان کیا کہ اس کو جہاندار شاہ کا ندیم نہ بننے دیا اور اپنی صائب رائے استعمال کر کے ایک اخلاقی ندامت سے بچالیا۔

(۶)

بیدل کی شاعری کے لب ولہجے میں ماورائیت کی بلند سطح کے

(۱۵) رقعات (نولکشور) صـ ۱۹۳

باوجود شہر دہلی کی مخصوص اجتماعی فضا مہکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس کا حزنیہ آہنگ قطعی طور سے ایک فطری اور ناگزیر تقاضا تھا۔ دراصل آدمی کا جو رشتہ و پیوند اپنے لیل و نہار سے ہوتا ہے اور جو مرتے دم تک نہیں ٹوٹتا اس کا اندازہ ہم کو میرزا کے کلام سے جگہ جگہ ہوتا ہے۔ وہ اہلِ بصیرت کے اس مقام پر فائز ہے جو جانتے ہیں کہ عرصۂ حال کے ساتھ تاریخ کی زندہ روح ہمیشہ سرگرم سفر رہتی ہے اور اس کی آہٹ سننا صاحب ہوش پر لازم ہے۔

میرزا کی زندگی کا دور آخر ہے اور دارالسلطنت کے زمین آسمان نیا رنگ بدلتے ہیں۔ جہاندار شاہ کے بعد فرخ سیر: "عالم ہمہ میناگرِ بیدادِ شکستاست" فتح کا جلوس دہلی دروازے سے داخل ہو کر قلعہ معلّیٰ کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ اہلِ شہر صدیوں کی پرانی عادت کے مطابق بہجوم در ہجوم تماشے کے منتظر ہیں۔ فرخ سیر ہاتھی پر سوار ہے، اس سے پیچھے تین ہاتھی اور آہستہ چل رہے ہیں۔ آگے والے ہاتھی کی پشت پر جلّاد اور اس کے بلند نیزے کی نوک پر جہاندار شاہ کا سر، دوسرے ہاتھی پر نمایاں جہاندار شاہ کی لاش اور تیسرے ہاتھی کی دم میں مضبوط رسّی جس کے پچھلے سرے سے ذوالفقار خاں نصرت جنگ کے پاؤں بندھے ہیں اور مقتول وزیر اعظم کی لاش زمین میں گھسٹتی جا رہی ہے۔ (۱) پھر اس کے بعد دار و گیر کا موسم گرم ہوتا ہے اور جلّاد کو گرفتارانِ پنجۂ سیاست کا قصہ نمٹانے سے دم لینے کی

---

(۱) ایروین، بعد کے مغل، ج۔ ۱، ص ۲۵۵

مہلت نہیں ملتی۔ اگرچہ مغلوں کے یہاں ایسا قاعدہ عام طور سے تھا نہیں، بہر حال قسمت کی ستم ظریفی کہئیے کہ قتل و تشہیر کے چکر میں ایک شاعر بھی آجاتا ہے۔ یہ میاں جعفر زٹلی ہیں جن کو دہلی کا بچہ بچہ جانتا ہے انھوں نے "اردوے شاہی" (شاہی فوج) میں بولی جانے والی زبان کو فارسی کے ساتھ ملا کر ایک معجون تیار کی ہے جو زٹل کہلاتی ہے۔ اس کا ذائقہ اکثر مزیدار کم اور ناگوار زیادہ لگتا ہے یہاں تک کہ لوگ توبہ کر اٹھتے ہیں بشہر والے ان کو ایک چلتا پھرتا تماشا سمجھتے ہیں۔ ان کی پھبتی منھ سے نکلتے ہی شہر بھر میں مشہور ہو جاتی ہے۔ جعفر زٹلی ایک دن بیدل کے گھر بھی نظر آتے ہیں اور بقول خود میرزا کی شان میں مثنوی کہہ کر لاتے ہیں۔ میرزا پہلا مصرع سنتے ہی تنبیہ کرتا ہے کہ جعفر رہنے دو ہم نہ سنیں گے۔ حاضرین بزم میں خوشگو بھی ہے وہ کہتا ہے کہ حضور کم از کم دوسرا مصرع پڑھ لینے دیجئے ذرا قافیہ تو معلوم ہو جائے میرزا دوبارہ منع کرتا ہے کہ عزیز من ہم فقیر ہیں، بزرگوں کے نام کی تحقیر فقیروں کے آداب میں ہرگز جائز نہیں ہے"، (۲) جعفر کی گستاخیوں کی شکایت ایک دفعہ بہادر شاہ اول کے کان تک پہنچتی ہے۔ بادشاہ کے حکم سے نوکری چھن جاتی ہے۔ وہ ایک حقیقی فنکار کی طرح اپنی ذات کو اپنے سے علیحدہ رکھ کر خود اپنی ہجو کے لئے نوکِ قلم تیز کرنے لگتا ہے:

---

(۲) خوشگو، سفینہ، ص ۱۱۲

ازہجوِ آن سلطان خود کردی پریشان جانِ خود
درماندہ ئی بے بال و پر کہہ جعفراب کیسی بنی
وہ ذوق ہر دم کا کہاں وہ عطر بیگم کا کہاں
درخاک شد آن کرّوفر کہہ جعفراب کیسی بنی

البتہ کسی مسخرے کی شامت اس وقت آتی ہے جب وہ بھول جائے کہ عوام الناس کی لاکھ مانگ سہی اس کی ہنرمندی کے کچھ حدود ہیں۔ فرخ سیر کے نام کا سکّہ جاری ہوتے وقت قدیم رسم کے مطابق ایک شعر سکے پر کندہ ہونے کی غرض سے تجویز ہوتا ہے۔

سکّہ زد از فضل حق بر سیم و زر　　　بادشاہِ بحر و بر فرّخ سیر

غالباً جعفر زٹلی کی موت آئی ہے اور وہ زبان کو قابو میں رکھنا بھول جاتا ہے۔ دہلی کے گلی کوچوں میں بازاری، بیکار اور آوارہ گرد لوگ اس کے نام سے ایک شعر پڑھتے اور ٹھٹھے مارتے ہیں۔ قلعہ معلیٰ میں خبر پہونچنے کے بعد یہ کیونکر ممکن ہے کہ ایسے گستاخ کی جان بخشی ہو جائے اور گردن نہ اڑے (۳)

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر　　　بادشاہِ دانہ کش فرّخ سیر

بیدلؔ کے روز مرّہ کی روداد خوشگو بیان کرتا ہے۔ مگر یہ اس وقت کی جھلک ہے جب زندگی کی دوپہر ڈھل چکی تھی اور شام ہو رہی تھی۔

" مقرر آں بود کہ تمام روز اندرون محل بہ تنہائی و تجرد نشستہ با سخن صحبت میداشت " (۴) زندگی بھر " تنہائی و تجرد " میں جو مشق جاری رہی

---

(۳) ایروین، بعد کے مغل، ج ۱، ص ۲۰۰-۲۰۱　(۴) خوشگو، سفینہ، دفتر ثالث ص ۱۱۳

اور جس کی باقاعدگی میں کبھی فرق نہ آیا اس کا واضح ثبوت ایک لاکھ سے اوپر اشعار کا ضخیم سرمایہ ہے اور نثر میں "چہار عنصر" اور "رقعات" کو دیکھئے تو ان کی ضخامت بھی کوئی ہزار صفحات سے کم نہ ہوگی۔ مطالعے کے معاملے میں میرزا کو دنیا کے خوش نصیب لوگوں کی ردیف میں رکھا جاسکتا ہے۔ وہ سانحے جو عام طور سے آدمی کی فراغت خاطر اور آسودگی نفس کے دشمن ہوتے ہیں، اس کی عمر کے کسی دور میں، حتیٰ کہ جوانی میں بھی نظر نہیں آتے۔ دراصل مطالعہ ربط اور مداولت چاہتا ہے، پھر رفتہ رفتہ عادت اور آخر میں اعلیٰ درجہ کی فکری لذت بن جاتا ہے جسے ذہن کا بہترین عمل کہتے ہیں ہم کو یہاں میرزا کی زندگی کا ایک واقعہ یاد آتا ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ موضوعات کو طبیعت میں ہر وقت تازہ اور حاضر رکھنے کے لئے محض حافظہ کافی نہیں ہے بلکہ مسلسل ورد کے ساتھ کتابوں سے گذرنا اور پڑھنے میں لگا رہنا کس قدر ضروری ہے۔ میرزا کے ایک معاصر، ناظم خاں فارغ، مولف تاریخ فرخ شاہی نے ایک موقع پر بعض احباب کی ضیافت کی اور وہاں میرزا کا ایک شعر پڑھ کر اہل محفل کو سنایا۔ اس میں "موئے کاسہ" اور "نمد بافتن" کی ترکیبوں پر طنز اور اعتراض ملحوظ خاطر تھا۔ میرزا نے دفاع میں برجستہ شعر سنانا شروع کئے اور مثالوں کا ڈھیر لگا دیا۔ عنصری اور فرخی جیسے قدیم استادوں سے لیکر مختلف شاعروں کے کلام سے سترہ مثالیں سند اور شہادت

میں پیش کیں (۵) شاعری کے علاوہ تقریباً تمام علوم میں معلومات کی ویسی ہی وسعت اور مسائل مختلف پر فصیح البیانی کے ساتھ اظہار وابلاغ کی غیر معمولی قوت، وہ صفات تھیں جن کی بدولت دہلی کے اہل ذوق آدھی رات گئے تک میرزا کے گھر میں جمع رہتے تھے۔ حرف وحکایت کی لذت سے محفل شگفتہ ہوجاتی تو خود میرزا کی طرف سے "ذکر خدا" کا تقاضا ہوتا تھا۔ اہل محفل اس رمز کو سمجھتے تھے۔ "ذکر خدا" کا مطلب یہ تھا کہ اب شعر وسخن کا سلسلہ شروع ہوگا۔ خوشگو شاید ہی کسی دن کی محفل سے غیر حاضر رہا ہو، وہ خلاصۂ احوال پیش کرتا ہے۔ معمول اس طرح شروع ہوتا تھا کہ میرزا نے اپنا دیوان منگا کر سامنے رکھا اور سب سے پہلے اپنا کلام سنایا، پھر جسکی طرف اشارہ ہوا وہ سنائے گا۔ اس طرح جب آخری شاعر کی نوبت آئیگی تو نصف شب گذرنے کے قریب ہوگی۔ میرزا کا گھر شائقین دانش وآگہی خصوصاً فریفتگان شعر وسخن کی نظر میں ایک تہذیبی مرکز کا وقار حاصل کرچکا تھا۔ ہم اس وقت کی ہر نمایاں شخصیت کو وہاں آتے جاتے دیکھتے ہیں، اور شہر کی ساری ہی اہم ہستیاں وقتاً فوقتاً شریک نشست نظر آتی ہیں۔ ان میں دو افراد کے چہرے زیادہ نمایاں ہیں، ایک قطب الملک سید عبداللہ کا چھوٹا

۵۔ خوشگو، سفینہ، ص۱۱۸۔

تونگری کردم از فقیر مپندار غلط مت   بموئے کاسۂ چینی نمد نمی بافند

بھائی سید حسین علی، جن کے نام کے ساتھ "عمدۃ الملک امیر الامرا" کے بھاری خطابات لگے ہیں۔ دوسرا عالمگیری سپہ سالار غازی الدین خان فیروز جنگ کا بڑا بیٹا میر قمر الدین ہے۔ دونوں کے نام میرزا کے متعدد خطوط محفوظ ہیں۔ عملی زندگی کے ہنگاموں میں افتاں وخیزاں رہنے کے باوجود، دونوں شاعری کی اہمیت کے دل سے قائل ہیں اور اس کے لئے وقت نکال لیتے ہیں۔ اوّل الذکر تھوڑے دنوں میں شہاب کی مانند چمک کر غائب ہو جاتا ہے۔ دوسرا صفحۂ تاریخ پر ایک اہم کردار بن کر ابھرتا ہے اور نہایت دیرپا اثرات چھوڑ جاتا ہے۔ میر قمر الدین کا قیافہ تاریخ میں نظام الملک آصف جاہ اوّل کی حیثیت سے زیادہ مانوس ہے۔ وہ اپنے باپ کی وفات کے بعد (۱۱۲۲ھ) عرصے تک دہلی میں رہتا ہے اور اس زمانے میں شاکر تخلص اختیار کر کے شعروادب کی محفلوں میں وقت گذارتا ہے، دیوان ترتیب دیتا ہے اور بیدل کے گھر ادبی جلسوں میں لازمی پہنچتا ہے۔ خوشگو برسوں بعد اپنا "سفینۂ شعرا" تالیف کرنے بیٹھتا ہے تو اس کو یاد ہے کہ شاکر کو انڈے کا حلوہ بہت پسند تھا اور وہ میرزا کے پاس آتے ہی "حلوۂ بیضۂ مرغ" کا تقاضا کیا کرتا تھا۔ بہر حال فرخ سیر کو بادشاہ بناتے ہی سادات بارہہ مگر ستارہ میر قمر الدین کا چمکنا شروع ہوتا ہے۔ اس وقت اس کو نظام الملک کا خطاب ملتا ہے (۶) اور دکن کے چھ صوبوں

---

(۶) ایروین، 'بعد کے مغل' ج ۱، ص ۱۶۲۔

کی حکومت عطا ہوتی ہے۔ بیدل مبارکباد پیش کرتا ہے:۔ (۷)

اے امید ایں زماں تماشا کن
صبح اقبال عالم ایجاد
نقش بنیاد دشمناں ویراں
خانۂ عیش دوستاں آباد
خرمی طبل زد بہ ایں تاریخ
ملک خاص دکن مبارکباد

بیدل کی درویشی کا ایک مطالبہ'' یہ ہے اور اس نے اپنے باطن کے تربیت یافتہ انسان سے ایک مصالحت کر رکھی ہے کہ وہ دہلی میں رہے گا مگر آنکھوں کو قلعہ معلیٰ کا داخلی منظر دیکھنے کی اجازت نہ ہوگی۔ نصف صدی سے اوپر دار السلطنت میں رہنے کے باوجود وہ اس دستور میں کبھی فرق واقع نہیں ہونے دیتا۔ میرزا کے مزاج اور کردار کی اس ادا کا علم دہلی میں خاص و عام سب کو ہے لہٰذا دربار میں حاضری کی امید اور تقاضے کا سوال عبث ہے۔ فرخ سیر بادشاہ ہوتا ہے تو خود اپنی طرف سے دو ہزار روپیہ اور ہاتھی میرزا کو نذرانہ اور انعام بھیجتا ہے۔ نقدی میرزا کی جیب میں آتی ہے اور ہاتھی لینے کوئی نہیں پہونچتا وہ شاہی نوکروں کی تحویل میں رہ جاتا ہے (۸) میرزا بھی فقیروں کا پرانا اصول "دعائے ما غائبانہ بس است" ملحوظ رکھتے

(۷) کلیات (کابل) ج ۲، ص ۱۵۵۔ (۸) خوشگو، سفینہ،

ہوئے کبھی کبھی دعا و تبریک کے ہدیئے کی حد تک التفات برتنے کا عادی ہے۔ فرخ سیر اور راجہ اجیت سنگھ راٹھور کی کی بیٹی کے جشن ازدواج کی دھوم ہے۔ پورا شہر جگمگا اٹھتا ہے۔ یہ مغل شہنشاہ کے حرم میں داخل ہونے والی آخری راجپوت شہزادی ہے۔ اس موقع کی یادگار میں میرزا کی فکر معنی پرور سات شعر کا ایک تاریخی قطعہ موزوں کرتی ہے: (۹) (۱۱۲۷ھ)

شہ فرخ سیر خورشید تحقیق
جہانِ معدلت معراجِ آداب
بعقد آورد مکنون گوہرے را
کہ شد از رشک آں مہ بر فلک آب

فرخ سیر اور اس کے حامی سادات بارہہ، چند دن بھی آپس میں اعتماد اور تعاون کی فضا قائم نہیں رکھ پاتے اور بہت جلد ایک دوسرے سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ دراصل شہنشاہیت کا ایک مخصوص مزاج ہے اور اس کی استبدادی نوعیت کے اپنے تقاضے ہیں۔ اس نظام میں شہنشاہ کی ذات اقتدار مجسم اور زمین پر خدائی جلال و جبروت کا سایہ تصور ہوتی ہے۔ وہاں ایسے عوامل جو شہنشاہ سے زیادہ یا اس کے برابر وزن رکھتے ہیں منطقی طور سے ناقابلِ برداشت بن جاتے ہیں۔ ان کی موجودگی سے پورے نظام کی نفی ہوتی ہے۔ اسلامی تاریخ

---

(۹) کلیات (کابل)، ج، ص ۱۵۵۔

میں بنی عباس کی مثال موجود ہے۔ ان کو ابو مسلم خراسانی کی تحریک کے ذریعہ اقتدار حاصل ہوتا ہے اور وہ پہلی فرصت میں اسی کو حرفِ مکرر کی طرح مٹا کر صاف کر دیتے ہیں۔ عام انسانی اخلاقیات کے پیمانے مکر و دغا، بے وفائی، احسان فراموشی، اور محسن کشی کو کتنا بھی مذموم قرار دیں، استبداد کے نظام میں یہ اصطلاحیں اپنے معنی بدل کر قطعی لازمی بن جاتی ہیں۔ فرخ سیر کی نیت اور اس کے اقدامات کا مشاہدہ کرتے وقت ہم کو حالات کی پیدا کی ہوئی صورت اور اس کے فطری نتائج کی طرف مسلسل نظر جما کر دیکھنا پڑے گا وہ شطرنج کی بازی مقررہ ضوابط کے مطابق کھیلتا ہے۔ سید برادران، عبداللہ اور حسین علی کو بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ بادشاہ ان کی جان کا دشمن ہے۔ فرخ سیر کے قماش اور اس کی حیلہ سازی اور روباہ بازی کے طریقے مشتے نمونہ کے طور پر ملاحظہ ہوں۔ امیر الامرا سید حسین علی جودھ پور کے راجہ اجیت سنگھ کو طاقت کے ذریعہ جھکانے پر تعینات ہوتا ہے اور دوسری طرف خفیہ طور سے راجہ کے پاس قاصد خط لیکر روانہ ہوتا ہے۔ راجہ شہنشاہ کا خط امیر الامرا کے آگے رکھ دیتا ہے۔ حسین علی کو دکن کی صوبیداری سپرد ہوتی ہے اور وہاں کے نائب صوبیدار داؤد خاں افغان کو خفیہ ہدایت ہے کہ مقابلہ کرنا اور صوبیدار کے آگے ہرگز سر تسلیم نہ جھکانا۔ داؤد کو اس کھیل میں جان سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے اور شہنشاہ کا خط حسین علی کے ہاتھ لگتا ہے۔ اسی وقت خفیہ خطوط مرہٹوں

کے سردار شاہو اور کرناٹک کے زمینداروں کو بھیجے جاتے ہیں۔ ان کا مضمون بھی حسین علی سے پوشیدہ نہیں رہتا۔

دہلی میں قطب الملک سید عبداللہ کو دھوکے سے ہلاک کرنے کی سازشیں برابر جاری ہیں۔ سید برادران فرخ سیر سے وضاحت طلب کرتے ہیں اور وہ نہایت خوشامد اور چاپلوسی کے ساتھ بار بار بلا شرط معافی مانگ لیتا ہے۔ ظاہر ہے اس قسم کی حرکتیں مغل شہنشاہ کا وقار مجروح کرنے کیلئے کافی ہیں۔ سید برادران چھ سات سال کے عرصے میں تنگ آجاتے ہیں۔ قطب الملک مرکز میں بلا کر عمائدین اور امرا سے مشورہ کرتا ہے کہ ایسے "شاہ سقیم" کا کیا علاج کیا جائے۔ تقریباً سب کو معزولی کی تجویز سے اتفاق ہے۔ حتیٰ کہ راجہ اجیت سنگھ بھی، جس کی بیٹی بادشاہ کے حرم میں ہے، اس مشورے میں شریک ہے۔ غالباً فرخ سیر کے دل میں یہ اندیشہ موجود ہے۔ وہ اس بات کو عملاً غیر ممکن بنانے کی غرض سے اپنے سب بھائیوں کو پہلے ہی اندھا کرا دیتا ہے۔ تاریخ کا طلسماتی عمل تیز کرنے کے لئے تمام محرکات موجود ہیں۔ اس نقطے سے حادثات وہ رخ اختیار کرتے ہیں جن کے آگے انسانی تدبیر ہمیشہ عاجزی کا اعتراف کرتی آئی ہے۔ فرخ سیر تخت سے معزول ہوتا ہے اور شاید مزید اندھا کئے جانے کا سامان ہے مگر چند دن کے بعد قتل کر دیا جاتا ہے:

باشاہِ سقیم آنچہ شاید کردند   از دستِ حکیم آنچہ آید کردند

بقراطِ خرد نسخۂ تاریخ نوشت سادات دو اش آنچہ باید کردند شہنشاہ کا قتل مناسب ہوا یا غیر مناسب[۲۱]" اس سوال پر اختلاف کا ایک بہت بڑا طوفان کھڑا ہو جاتا ہے۔ دہلی میں امرائے عالیقدر سے لیکر بھیک مانگنے والے فقیر تک سب جذبات کے ہیجان میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ اہلِ شہر تو کیا پورے ملک کی رائے قتل کی موافقت اور مذمت کے باب میں دو مقابل نقطوں پر جا کر ٹھہر جاتی ہے۔ اس اختلافِ نظر میں طرح طرح کے عوامل کارفرما ہیں اور مختلف رنگوں کی مدھم اور تیز دھاریوں کی مانند، ایرانی تورانی، ہندوستانی غیر ہندوستانی، شیعہ سنی غرضکہ ہر طرح کے اختلاف ابھر کر منظر عام پر آجاتے ہیں۔ احساسات کے اس ہجوم اور تضاد و تصادم میں ایک حزن انگیز آواز سنائی دیتی ہے جسے بیشتر لوگ اپنے ذہن و قلب کی صدائے بازگشت سمجھتے ہیں۔ دراصل میر عظمت اللہ بیخبر بلگرامی کی رباعی جو اوپر نظر سے گذری، میرزا بیدل کی رباعی کا دفاعی جواب ہے۔ میرزا کا سوز و گداز میں ڈوبا ہوا انداز بیان اس سانحے کی صداقت کے حق میں قولِ فیصل بن جاتا ہے۔

دیدی کہ چہ با شاہِ گرامی کردند
صد جور و جفا از رہِ خامی کردند
تاریخ چو از خرد بجستم فرمود
سادات بوے نمک حرامی کردند

میرزا کو اس موقعہ پر دارالسلطنت چھوڑ کر لاہور کا رخ اختیار

کرنا پڑتا ہے۔ یہ زحمت اس رباعی کی صریحی بادانش ہے۔ دہلی کچھ دنوں کے لئے دور کا خواب بن جاتی ہے۔ یہ سمجھنا بالکل غلط ہوگا کہ جان کا خوف میرزا کو دہلی سے لاہور بھگا کرلے گیا۔ اس وقت عمر عزیز پچھتر کے قریب پہونچنے والی تھی اور وہ لمحہ جس کا اہل بصیرت کو انتظار رہتا ہے: "تسلیم کنم چو وقت تسلیم آید" بہت دور نہیں رہ گیا تھا۔ پھر یہ بھی ملحوظ رہے کہ موت سے دو طرح کے لوگ ڈرتے ہیں۔ ایک وہ جن کا ابھی زندگی کے عیش سے جی نہیں بھرا۔ دوسرے عاقبت میں اعمال نامے کی رسوائی سے جھجکنے والے جن کے دل میں جواب و حساب اور مکافات عمل کی گھبراہٹ طاری رہتی ہے۔ میرزا کی ذات پر اس طرح کا کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ امیرالامرا سید حسین علی سے گہرے تعلقات ہیں۔ وہ اکثر میرزا کے گھر آتا ہے اور نقد وجنس کے سلوک میں نہایت فیاض ہے۔ ایسا بے لوث فیصلہ اور بے لچک اعلان کرنے کے بعد کہ "صد جور و جفا از رہ خامی کردند" اور یہ کہ "بوے نمک حرامی کردند" پھر عزت نفس کس طرح اس شہر میں رہنے کی اجازت دیتی جہاں امیرالامرا اس کے بھائی قطب الملک کو دنیا "بادشاہ گر" کہتی ہے۔

ہمیں یاد رکھنا چاہیئے کہ ساوات بارہہ کے اس بظاہر مذموم و مکروہ اور انتہائی اقدام میں بہرحال سلطنت کی سالمیت پیش نظر تھی۔ وہ سلطنت کو محفوظ اور سالم رکھنا اپنی وزارت کی

ذمہ داری سمجھتے تھے۔ فرخ سیر کے ذہن میں وزیر کا تصور کچھ اور تھا۔ وہ سوچتا تھا کہ وزیر کا فرض محض مشورے دینا ہے اسے مشورہ دیکر الگ ہو جانا چاہئے اور پھر شہنشاہ آزاد ہے۔ اس کی حرکتوں پر لگام لگانے والا وزیر کون ہوتا ہے البتہ اس کے قتل کے بعد جو بحران پیدا ہوا ہے اور سید برادران کی مخالفت جن اہل منصب کو ابھر کر آگے بڑھنے کا موقع دیتی ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ان کے دل سلطنت کی مرکزیت کے تصور سے بالکل خالی ہیں۔ تھوڑے ہی دن میں مغل امرا کی باہمی چشمک، رشک و رقابت اور دھڑے بازی اس حد تک پہنچ جاتی ہے کہ ذاتی مفاد کے سامنے اجتماعی مفاد کی برکت اور یکجائی عافیت کا خیال ہر ایک بھول جاتا ہے نظام الملک اس تخریبی ہنگامے میں سب سے آگے نظر آتا ہے۔ سادات بارہہ کا زور توڑنے اور سید برادران کو درمیان سے صاف کرنے میں اسی کی تورانی جماعت کا ہاتھ ہے۔ وہی سب سے پہلے دہلی سے منہ موڑنے والا آدمی ہے۔ وہی دکن کے صوبوں پر قبضہ جما کر مرکز سے اپنا تعلق علی الاعلان ختم کرتا ہے اور دوسروں کو یہ راستہ دکھاتا ہے۔ ضمناً ہمارے مطالعے کی کڑی جوڑنے والی لطف کی بات یہ ہے کہ دکن پہونچ کر نظام الملک میر قمرالدین شاکر دہلی کی فقط ایک ہستی کو یاد رکھتا ہے اور اپنے پاس بلانیکا تقاضا بھیجتا ہے۔ مگر وہ شخص اب اس گنبد نیلی فام کے نیچے زیادہ دنوں کا مہمان نہیں معلوم ہوتا۔ اگر عیش و آرام ذہنی کیفیت، کا نام ہے تو بیدل کے لئے اس کی دہلی میں کیا

کمی ہے۔ میرزا کا قطعی جواب تمنا کر کے پاس اس شعر کی صورت میں پہنچتا ہے:

دنیا اگر دہند نہ جنبم ز جائے خویش
من بستہ ام حنائے قناعت بہ پائے خویش

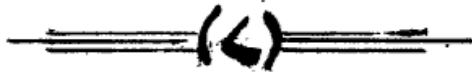
میرزا لاہور میں جلا وطنی کے دن گذار رہا ہے اور دہلی میں تیزی کے ساتھ تغیرات جاری ہیں۔ تخت سلطنت پر علی الترتیب رفیع الدرجات اور رفیع الدولہ کی نوبت گذرنے کے بعد اب محمد شاہ کے لقب سے اٹھارہ سالہ نوجوان روشن اختر کو لایا گیا ہے۔ وہ لاہور سے کوئی ڈیڑھ برس بعد واپس آتا ہے اور دیکھتا ہے کہ دارالسلطنت کی دنیا بدل چکی ہے۔ شاید اصحاب کہف کو ایسا ہی تجربہ ہوا ہوگا۔ مگر اصحاب کہف کے زندہ کرداروں میں کوئی شاعر نہ تھا جو استعارا کے پردے میں یہ اعلان کرتا کہ اب اس کہنہ رباط میں جینے کے لئے کیا رہ گیا ہے اور رمزیہ انداز سے یہ سوچتا کہ:

"بہ شبنم صبح ایں گلستان نشاند جوش غبار خود را" یعنی صبح کی شبنم میں یہ باغ اپنا جوش غبار بٹھا دے تو اچھا ہے۔

یہ غزل جس کو الوداعی نغمہ کہنا چاہیئے، مرنے کے بعد تکئے کے نیچے سے برآمد ہوتی ہے۔ اس وقت زمانہ ایک اور کروٹ لینے کے لئے تیار ہے۔ قندھار کے چرواہے شہر سے باہر پہاڑی چٹانوں پر اپنے گلے کی نگہبانی کر رہے ہیں۔ ان کی عقابی نگاہیں، مغربی افق کی طرف دور سے اٹھتی ہوئی آندھی اور طوفان کے آثار پر جمی ہیں۔ نادر خراسان میں اپنے اقتدار

کی گرفت مضبوط کر چکا ہے۔ اب کسی دن بھی اس کے قدم مغل قلمرو کی طرف اٹھ سکتے ہیں، دہلی میں بندرابن خوشگو کا قطعہ سُن کر لوگ رنج و ملال کے ساتھ ایک دوسرے سے سوالیہ انداز میں کہہ رہے ہیں: "بیدل بمرد۔"

افسوس کہ بیدل زجہان روئے نہفت — وآن جوہر پاک درتہ خاک بخفت
خوشگو چو زعقل کرد تاریخ سوال — از عالم رفت میرزا بیدل گفت

(۷)

بیدل کا قول ہے کہ ویسے تو میں عمر بھر "فنون نظم" کی طرف مائل رہا۔ مگر کبھی کبھی نثر کے مشغلے میں بھی قلم کو آزمایا ہے: "چندے بانثر نیز شاغل گشتم"۔ دراصل نثر خیال کے ابلاغ کا فطری طریقہ ہے جہاں آدمی سادگی، سہولت اور بے تکلفی سے اپنی بات دوسروں تک پہونچاتا ہے۔ یہی شرطیں نثر نگار کو سخت آزمائش میں ڈالتی ہیں۔ دنیا میں ایسے خوش نصیب اہل قلم جو آسان اور بے تکلف انداز بیان کی دریافت میں کامیاب رہے۔ بہت کم نظر آتے ہیں۔ بیدل کو اس معیار پر جانچ کر ہمکو اطمینان کے بجائے سخت مایوسی ہوتی ہے۔ فارسی تو کیا ساری دنیا کی زبانوں میں ایسے نثر نگار مشکل سے ملیں گے جن کے جملے پڑھ کر ذہن میں اقلیدس کے منحنی خطوط ناچنے لگیں اور اصطلاحات کا بندوبست صاف الجبر والمقابلہ کی علامات سے مشابہت رکھتا ہو۔ ہم نے متعدد بار

تجربہ کرکے دیکھا ہے اور بیدل کے شائقین کو اس تجربے
میں شریک ہونیکی دعوت دیتے ہیں۔ ذرا کبھی چہار عنصر یا رقعات
وغیرہ کی عبارتوں کو بلند آواز سے پڑھ کر دیکھئے۔ آپ کو خود اپنی
آواز سے وحشت ہونے لگے گی اور یہ گمان گذریگا کہ جنات
بول رہے ہیں۔ ہمارے بزرگوں میں مولانا محمد حسین آزاد سب سے
پہلی دفعہ بیدل کی نثر کے نقائص کی نشاندہی کرتے ہیں۔
"سخندان پارس" میں تفصیل کے ساتھ تبصرہ موجود ہے۔ وہ اپنی دوسری
تالیف "آبِ حیات" میں اردو زبان کی نشوونما پر بحث کرتے وقت
دوبارہ یہی فیصلہ دیتے ہیں کہ بیدل کی نثر نے مجموعی طور سے
" ہماری قوت بیان کی آنکھوں کو سخت نقصان پہونچایا ہے"۔
مغل ادب کی تاریخ میں بیدل کو ایک مجتہد کا درجہ حاصل
ہے۔ اس سے یہ بعید نہ تھا کہ نثر کے میدان میں بھی نئی دریافت کرتا
اور ذاتی استنباط سے اس نتیجے پر پہونچ جاتا کہ نثر لکھتے وقت "ازدل
ریزد بر دل خیزد" کا اصول برتنا چاہیئے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ امید
اس کی ذات سے پوری نہ ہو سکی۔ وہ یہ تصور کرتا رہا کہ جو نثر اب تک
ظہوری جیسے ماہر اہلِ قلم لکھتے آئے ہیں اور جسے مذاقِ عام کی
سند حاصل کی ہے وہی بہترین چیز ہے۔ اس کو نہ تو اپنے زمانے
سے بلند ہو کر آگے دیکھنے کی توفیق ہوئی اور نہ اس معاملے میں
وہ اپنے معاصرین کے سامنے ایک باغی کی حیثیت سے نمودار
ہونے کی جرأت کر سکا۔
میرزا کے اقتباسات پڑھتے وقت قطعی محسوس ہوتا ہے

کہ فارسی نثر ابھی وہیں ہے جہاں کئی سو برس پہلے صاحب "تاریخ وصّاف" اپنے زمانے میں چھوڑ گیا تھا۔ بلکہ وقت گذرنے کے ساتھ اس میں اصلاح کے بجائے بگاڑ کچھ زیادہ ہی ہو گیا ہے۔ بدقسمتی یہ ہوئی کہ وہ تاریخ وصّاف، اخلاق جلالی اور سہ نثر ظہوری، قسم کی تالیفات کو معیاری نثر سمجھ بیٹھا اور زندگی بھر اسی طرح کی ملمع کاری کرتا رہا۔ اس کا دھیان کبھی اس حقیقت کی طرف نہ گیا کہ مقفع و مسجّع عبارتیں تراشنا اور دشوار فہم انشا طرازی کرنا سراسر ذوق سلیم کے ساتھ بغاوت اور فطری تقاضے سے انحراف کا عمل ہے۔ معاصر تذکرہ نگار وضاحت سے لکھتے ہیں کہ دہلی کے اہلِ ذوق میرزا کی باتیں سننے کے اشتیاق میں سرِشام سے اس کے گھر میں جمع ہونے شروع ہو جاتے تھے۔ تعجب ہے کہ جو آدمی گفتگو کا ایسا فن جانتا ہو اور جس کی باتوں میں اسقدر شائستگی اور شگفتگی ہو وہ قلم ہاتھ میں لیتے وقت یہ بھول جائے کہ لکھنا بھی غائب سے خطاب بلکہ ہمیشہ کے لئے آنے والی نسلوں سے باتیں کرنا ہے۔ یقیناً میرزا کی نثر اس زبان سے کوسوں دور ہے جو وہ دوستوں کی بے تکلف صحبت میں بولتا تھا۔ یہ وہ زبان بھی نہیں ہے جس میں وہ سوچتا تھا۔ اس کو ایک اجنبی انداز کی ذہنی ورزش کہنا چاہیئے جس میں ایک محاورہ بھی ڈھونڈنے سے ایسا نہیں ملتا جو اس زمانے کے لوگ بولتے وقت استعمال کرتے تھے۔

البتہ میرزا کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت اور فنکارانہ

ہنرمندی اس حد تک ضرور ہے کہ وہ نثر کے ساتھ نظم کا خوبصورت پیوند لگاتا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی جاننے والی نسلیں اس کے آثار کو ابتک پڑھتی آئی ہیں اور ہمیشہ پڑھتی رہیں گی۔ اس کے یہاں نثر کی عبارتوں میں جو تکلف اور آورد کی فضا ہے اس کا ازالہ نظم کی برجستگی اور شیرینی سے مسلسل ہوتا چلا جاتا ہے۔ مصنوعی اصطلاحوں سے گرانبار اور خواہ نخواہ کے پیچیدہ جملے دیکھکر جی ضرور اکتاتا ہے لیکن پورا اقتباس مشکل سے چھ سات سطروں تک جاتا ہوگا کہ فوراً ایک منظوم قطعہ نظر کے سامنے آجاتا ہے اور اپنی دلاویزی سے، طبیعت کی کیفیت یکایک بدل دیتا ہے۔ دراصل فارسی زبان کے اہل قلم حملۂ تاتار کے بعد نثر نگاری کا صالح انداز بھول گئے اور کئی سو برس تک بھولے رہے۔ جہاں لکھنے والے کا مقصد براہ راست استدلال یا سیدھے سادے مکالمے کے بجائے "فضیلت نمائی" ہو وہاں سررشتۂ مطلب گم نہ ہوگا تو کیا ہوگا۔ بیدل بھی ابہام و پیچیدگی کا ضرورت سے زیادہ شوقین ہے اور اس کے جملے دیکھکر گمان ہوتا ہے کہ لفظ خواہ مخواہ بیگار میں پکڑ لئے گئے ہیں جن کو پڑھنے سے مطلب واضح ہونے کے بجائے الٹا خبط ہوجاتا ہے۔ مگر خیریت یہ ہوئی کہ اس کا ہاتھ شیخ سعدی کے دامن تک پہونچ گیا اور وہ شیخ سے اخذ فیض کے نتیجے میں نثر و نظم کی باہمی پیوندکاری کا سلیقہ سیکھ گیا۔

میرزا کی نثر کے مجموعے میں ضخامت اور شہرت کا لحاظ

رکھتے ہوئے سب سے پہلے یہ چہار عنصر کی طرف نظر جاتی ہے۔
آدمی کے اندر جسم اور جان کا رشتہ چار عنصر کے ذریعہ قائم
ہے اور ان ہی کی ترتیب کا نام زندگی ہے۔ لہذا میرزا اپنی
زندگی کے سانحات بیان کرنے کی خاطر یہ عنوان انتخاب کرتا
ہے۔ تالیف کی ابتدا قدیم روایت کے مطابق حمد و نعت
سے ہوتی ہے جو کئی صفحات پر مشتمل ہے۔ منشا و مقصد تحریر
کے تحت اصل بات یہ کہ عمر بھر آنکھوں نے جو دیکھا اور دل نے
جو کچھ سوچا وہ لکھنا چاہتا ہوں۔ واحد متکلم کی جگہ دو اصطلاحیں ملاحظہ
ہوں: "این نشئہ بنجار خمستان عدم" ۲۔ این نغمۂ بینوا ئے
طربگاہِ وحدت"۔ اسی طرح خارجی تجربات اور داخلی محسوسات
کے سلسلے میں دو اشارے علیحدہ ہیں: ۱۔" از ساغر اعتبار ہستی
چشید"، ۲۔" از سازِ امتیاز کثرت چشنید"۔ عنصر اول کی
تمہید میں وضاحت کی ہے کہ وہی واقعات پیش کئے جا رہے
ہیں جو دلچسپ اور عبرت انگیز ہیں: "بہار کیفیت اعتبار تماشا
کردنی است"۔ ہم واقعی" کلیات بیدل" کی ترتیب میں حصّہ
لینے والے دانشوروں کے احسانمند ہیں جنھوں نے" تولد بیدل"
دورۂ رضاعت"، اور" دورۂ مکتب ومدرسہ"، کی سرخیاں لگاکر
ہماری رہنمائی کر دی۔ ورنہ عبارت سے یہ مطلب نکالنا پڑھنے
والوں کے لئے آسان کام نہیں ہے۔" اساتذۂ بیدل"، کا
بیان مولانا شیخ کمال کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔ پھر شاہ
ملوک کا تذکرہ آتا ہے۔ جو مجذوب تھے اور ننگے رہتے تھے۔

اوّل الذکر کو دوسرے کے اطوار پر اعتراض تھا۔ ان کی دلیل
یہ تھی کہ اگر برہنگی معقولیت کی شرط ہے تو خرس و بوزینہ
آدمی سے افضل ہوئے۔ اسی طرح "ہجوم زمزمہ آہنگی" یعنی
باتیں کرتے کرتے منہ سے تھوک اڑانے لگنا قواعد فصاحت
میں داخل ہوگیا تو اونٹ کو "افصح معنی بیانان" تصور کرنا چاہیئے۔
بہرحال دونوں بزرگوں میں اختلاف مسلک کے باوجود ایک ظاہری
مصالحت قائم تھی۔ شاہ ملوک جب دیکھتے تھے کہ شیخ کمال
آرہے ہیں تو اپنے بدن پر چادر لپیٹ لیتے تھے اور کف دریائے
معنی کا طوفان تھم جاتا تھا۔ "مقیم بردۂ سکوت گردیدی" مگر جیسے
ہی شیخ کمال گئے وہ پھر برہنہ ہو جاتے تھے۔ شاہ ملوک کے
ضمن میں ایک حکایت قابلِ ملاحظہ ہے: کسی بزرگ سے لوگوں
نے پوچھا آخر یہ کیا مصلحت ہے کہ درویش کسی حالت میں
بھی خلق خدا کے نیک و بد سے مطلب نہیں رکھتے اور زہاد
عبادت کرنے کے باوجود دوسروں کی مذمت اور مردم آزاری
سے باز نہیں آتے۔ درویش نے جواب دیا موم کو پگھلانے
کے لئے ایک گرم پھونک کافی ہے اور لوہا آگ میں بھی مشکل
سے نرم ہو پاتا ہے۔ کردار کی نرمی کا اثر ترک فضول اور طبیعت
کی درشتی کا نتیجہ دلخراشی۔ دنیا اپنے حال میں خوش ہے اور
ایسی ہی رہے گی۔ دوسروں کا احتساب کرنا محض نادانی
اور اوقات تلخی کی بات ہے۔ بیدل کے اساتذہ اس کو عرفانیات
کے علاوہ شرعیات اور فلسفہ و حکمت کے دقائق بھی سمجھاتے

ہیں اور وہ ان تمام مباحث کو تفصیل کے ساتھ لکھتا چلا جاتا ہے
صوفیوں میں حکایات کے ذریعہ دقیق مسائل کی تشریح کا ایک
دلچسپ رواج تھا، شاہ یکہ آزاد کی روئیداد کے درمیان میں
ایک خوبصورت حکایت آجاتی ہے: کسی عارف کا ایک سرائے
میں قیام تھا. وہاں رات کے وقت سرائے کی اینٹ (خشت
رباط) ان سے باتیں کرنے لگی اور پوچھا، میں دیکھتی ہوں یہاں
چاروں طرف سے مسافر آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں. آخر سب
ایک سمت کیوں نہیں جاتے؟ اگر یہ ایک ہی رخ اختیار کریں
تو کیسا رہے؟ عارف نے مسکرا کر جواب دیا کہ دنیا ایک تختۂ نرد
ہے اور آدمی مہرے ہیں. اگر سب مہرے ایک جانب حرکت
کرنے لگیں تو تختہ توازن کھو بیٹھے گا اور ایک ہی طرف کو جھک
پڑا تو سارا کھیل بگڑ جائے گا. مقر ضکہ بیدل کے استاد اس کو
رفتہ رفتہ ہستی و نیستی کے تمام رازہائے سربستہ سے واقف
کرتے جاتے ہیں.

نیستی چشمۂ طوفان ہستی بودہ است
چوں طلسم خاک خلوتگاہِ رازم کردہ اند

عنصر دوم میں عمر بھر کی ایسی یادیں جمع کی ہیں جو ذہن میں
ہمیشہ تازہ رہیں گی اور جن پر فراموشی و نسیاں کا کبھی اثر نہ
ہوگا. میرزا دس برس کی عمر میں مدرسے جاتا تھا. وہاں ایک
ہمدرس لڑکا منھ میں قرنفل دبائے رہتا تھا اور جب باتیں کرتا
تو قرنفل کی خوشبو آتی تھی. اس سے متاثر ہو کر میرزا نے

جو رباعی کہی تھی وہ پہلی منظوم کوشش ہے اور ایک یادگار سانحہ ہے۔ صوفیوں کی مجلس میں وقتاً فوقتاً وعظ و ارشاد سننے کا اتفاق ہوتا رہتا تھا۔ وہ باتیں اور ملاقاتیں سب میرزا کے دل پر نقش ہیں۔ مثلاً کسی مرید نے ایک مرتبہ سوال کیا کہ فرعون اور منصور دونوں خدائی کے دعویدار ہیں۔ آخر ان دونوں میں کیا فرق ہے۔ صوفیائے کرام کے جوابات کا اندازہ اور مریدوں کو تعلیم دیتے وقت ان کی بصیرت کے تیور دیکھکر قدیم یونانی مفکرین یاد آجاتے ہیں جن کے یہاں مکالمے کے ذریعہ درس و تدریس کا دستور تھا۔

عنصر سوم ایک دستۂ گل ہے۔ جس میں بہت سے فوائد و معانی کی توضیح کی گئی ہے۔ عنوانات سے مباحث کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ مثلاً دلبستان صنع، یاد رفتگاں، نغمۂ وحدت، فتوت وخست، ایثار و بینا، بہارستان جنون، ہجوم حیرت، سرمۂ اعتبار، اور سب سے آخر میں خموشی و سخن۔ یہ سب متفرق موضوعات ہیں جن میں کوئی سلسلہ اور ربط نظر نہیں آتا۔ مولف خود بھی تمہید میں کہہ گیا ہے کہ جب کبھی موسم شوق نے شگفتگی دکھائی، یہ مقالات ایک ایک کر کے لکھتا رہا۔ ان سب میں اتفاقی رشتہ فقط اتنا ہی ہے کہ عنصر سوم کے تحت ایک ساتھ جگہ پا گئے ہیں۔ عنصر اول و دوم میں جس طرح شخصی اور سوانحی اطلاعات کثرت سے نظر آتی

ہیں، یہاں وہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔

عنصرِ چہارم پچھلے تینوں سے زیادہ طویل اور مفصل ہے۔ تمہید میں یہ بحث شروع ہوتی ہے کہ آدمی اور حیوان سے لیکر ایک ذرۂ کائنات تک سب کی حرکت جسے ہم امکانِ طبیعی کہتے ہیں دراصل اراداتِ اللہ کی تابع ہے۔ یہ بات کہ جاندار جسم بڑی عجیب و غریب چیز ہے، ذرا بیدل کی زبان سے سنئے: "در نیرنگ آباد محفلِ ظہور طلسمے بغرابتِ ترکیبِ جسم نہ بستہ اند" پھر اس خیال کی توضیح میں جملہ بندی کا سلسلہ آگے تک جاتا ہے: "ایں پری شیشہ در بغل مست است" اس کے بعد کئی صفحوں میں روح مطلق، روح نباتی، روح حیوانی، اور روح انسانی کی بحث ہے۔ میرزا ان حکیمانہ مقالات کے درمیان میں شخصی واقعات بھی بیان کرتا ہے۔ مثلاً ایک دفعہ "امتحان آبادِ شہرِ دہلی" میں کیا ہوا۔ اور دہلی سے لاہور کا سفر کس طرح پیش آیا: "ہنجار قافلہ تجرد بعزم سیر پنجاب دامن شکست" اور پھر مضافات متھرا میں ایک عجیب سانحہ گذرا: "عنانِ بے سروپائی گسستہ بودم و گردِ بے اختیاری انگیختہ" وغیرہ وغیرہ۔ داستانِ تصویرِ بیدل نہایت دلچسپ ہے۔ میرزا کی یہ تصویر عالمگیری عہد کے مشہور نقاش انوپ چتر نے بنائی تھی۔ ایک دفعہ میرزا کچھ بیمار ہوا تو تصویر پژمردہ و افسردہ نظر آنے لگی۔ اتفاقاً جیسے جیسے مرض نے شدت اختیار کی تصویر کا

رنگ اڑتا گیا۔ کچھ دنوں بعد بیماری کے آثار جاتے رہے تو
تصویر کی شادابی اور رنگوں کی چمک بھی پھر سے واپس آگئی۔ یہ
موضوع قطعی طور سے انگریزی ادب کے اس افسانے سے
مشابہ ہے۔ جو گذشتہ صدی کے ادیب آسکر وائلڈ نے
ڈورین گرے کی تصویر کے عنوان سے لکھا ہے اور جس پر
وائلڈ کی ادبی شہرت کا دارومدار تصوّر ہوتا ہے۔ اگر مشرق
اور مغرب کے ادیبوں کے درمیان توارد یا "اتفاقیہ خاطرین"
ہو تو بیشک تعجب کی بات ہے۔ بہر حال اس کا امکان زیادہ ہے کہ
چہار عنصر کا یہ اقتباس کسی ذریعہ سے آسکر وائلڈ تک
پہونچا اور اسکی غیر معمولی ذہانت کو ایک خوبصورت افسانے
کی تخلیق کا سامان مل گیا۔ وائلڈ کا دوسرا افسانہ بلبل اور گلاب
بھی فارسی روایات کا اکتساب ہے۔ میرزا کی عمداً کوشش
یہ نظر آتی ہے کہ اس کا قلم ذاتی واقعات کے حدود سے تجاوز
نہ کرنے پائے۔ مگر عنصر چہارم کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ
اس میں شجاع اور اورنگ زیب کے مقابلے کا حال خاصی تفصیل
سے موجود ہے۔ اور اس بدامنی کا حوالہ بھی آگیا ہے جو جانشینی
کے جھگڑے کے وقت پورے ملک میں پھیل گئی تھی۔ اتفاق
سے یہیں وہ دلچسپ قصہ بھی ہے کہ شجاع کی فوج کے ملازم
جس وقت بھاگ رہے تھے اور میرزا بھی ان کی جماعت
میں شامل تھا تو راستے میں اس کو ایک طلسماتی قصر کی سیر کا اتفاق
ہوا جو ایک پری کا مسکن تھا۔ اس محل کے نقش و نگار، نوجوان

پری کا غم و الم میں ڈوبا ہوا قیافہ اور دیگر حیرت انگیز جزئیات کا منظر حقیقتاً مولف کے قلم کی سحر طرازی کا یادگار کارنامہ ہیں۔

فریاد کہ آں طلسمِ نیرنگ شکست

بیدل کے رقعات کی تعداد تین سو کے قریب ہے۔ مکتوب اوّل کی پہلی عبارت جس جملے پر جا کر ٹھہرتی ہے، پورے خطوط کو آخر تک پڑھ جائیے، وہی جملہ بار بار ذہن میں چکر لگاتا رہے گا: "عبارت سازی مشتمل بر لغات نامفہوم۔"

مکتوب نگاری ادبیات کی ایک گرانقدر صنف ہے۔ پرلے خط حتیٰ کہ دو آدمیوں کی انگلیوں کے درمیان چپکے سے نقل و انتقال کرتے ہوئے کاغذ کے حقیر پرزے، جہاں تک دلچسپی کا معاملہ ہے، بالکل اس قسم کی چیز ہوتے ہیں جیسے مقدس گنگا میں اشنان کرتی ہوئی عورتیں۔ یعنی ذرا سی دزدیدہ نظر سے دیکھنے کو ضرور جی چاہتا ہے۔ خطوں میں دوسروں کی شخصی اور نجی زندگی بے نقاب ہو کر سامنے آئی ہے۔ اخلاق کا ضابطہ کسی کے نجی معاملات کی خفیہ دیکھ بھال کو کیسا ہی قابل اعتراض قرار دے اور مذموم بتایا کرے، مگر یہ ہمیشہ کی انسانی فطرت رہی ہے۔ ہم دیگر حضرات کے خطوط اس وجہ سے پڑھتے ہیں کہ پتہ چلے خلوت کیا رنگ ہے۔ غالب کے اردو خطوط کا نشاطیہ تاثر اس بیان کے ثبوت میں شاہد صادق کا حکم رکھتا ہے۔ البتہ اس اعتبار

سے بیدل کے رقعات قطعی بے مزہ اور بیکار ہیں۔ ان کا لب لباب یہ ہے کہ غالبًا میرزا کی کوئی نجی زندگی ہے ہی نہیں۔ اور اگر ہے تو وہ ہم کو وہاں تک ساتھ لیکر نہیں جاتا۔

میرزا کے مکتوب الیہ اکثر وہ لوگ ہیں جن کو مغل ھندوستان کی تاریخ میں کلیدی حیثیت حاصل ہے اور عہد عالمگیری سے لیکر محمد شاہ رنگیلے کی تخت نشینی تک امور مملکت کی تنظیم وتشکیل اور معاملات کے بناؤ بگاڑ میں ان کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ مگر ان خطوط سے کسی طرح کی سرگرمی کا اندازہ نہیں ہوتا، اور ذرا سا پتہ اس بات کا نہیں چلتا کہ حالات کی کیا رفتار ہے۔ شکر اللہ خاں کے نام خطوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ البتہ القاب وآداب کا کچھ ٹھکانہ ہو تو ہم سمجھ سکیں کہ کون سا شکر اللہ خاں ہے۔ دراصل عاقل خاں رازی کے داماد کا خطاب شکر اللہ خاں تھا۔ اس کی وفات کے بعد عالمگیر کی طرف سے وہی خطاب اس کے بیٹے کو مل گیا۔ دونوں میرزا کے نیاز مند ہیں اور بیٹا ویسے ہی باپ کے طریقوں کو بحال رکھتا ہے۔ مگر جملوں میں استعارات وکنایات کی وہ بھرمار ہے اور صنائع وبدائع کے زور سے ایسی بندشیں ڈھالی ہیں کہ شاید ہی کوئی خط ایسا ہو جس کے ذریعہ خوردی بزرگی کا امتیاز ہو جائے اور اس بات کا تعین ہو سکے کہ یہاں شکر اللہ خاں اوّل سے خطاب ہے اور فلاں خط میں شکر اللہ خاں ثانی سے بات ہو رہی ہے۔ ہر چند اس قدر طولانی ہے

کہ لفظوں کی پست و بلند منزلیں طے کرتے چلے جائیے اور خیریت سمجھیے اگر مبتدا اور خبر کا جوڑ کہیں آسانی سے بیٹھ جائے۔
میرزا کی ساری زندگی شعر و ادب کے مشاغل میں گذری ہیں امید تھی کہ اس نے شاعری کے بارے میں دوستوں کو اپنے تجربات سے مطلع کیا ہوگا۔ وہ اپنے معاصرین کو یہ بتلا سکتا تھا کہ تخلیق عمل میں فنکار پر کیا نزع کی سی کیفیت گذرتی ہے اور پھر آخر میں کیسا عجیب و غریب انبساط حاصل ہوتا ہے۔ مگر یہاں تو ہر خط پیچیدہ عبارتوں کا طومار ہے جس میں مطلب کی بات دور دور تک ہاتھ نہیں آتی۔ اگر بہت ہوا تو سلسلۂ عبارت سازی ایک قطعہ یا شعر پر جا کر ختم ہوگیا۔ جہاں تک زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں کا تعلق ہے۔ مثلاً کسی مکتوب الیہ نے مربہ یا اچار بھیجا، وہاں بھی بجائے اس کے کہ سیدھے سیدھے دو حرف رسید کے لکھ دیتا ویسا ہی زور طبع دکھاتا ہے۔ اس قسم کا خط بھی "ضبط نفس"، "ننگ خاموشی"، اور نعیم جیسی اصطلاحوں کے جمگھٹ میں چھپائے رہتا ہے۔
میرزا کے معاصرین میں بالآخر عالمگیر بھی ہے جو مکتوب نگار کی حیثیت سے فارسی ادب میں ہمیشہ زندہ رہیگا۔ اس کے جملے پڑھکر ذرا بھی تکلف یا آورد کا شائبہ نہیں ہوتا۔ وہ وقت کے بغیر مختصر اور سلیس عبارت ترتیب دیتا چلا جاتا ہے اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ قلم برداشتہ لکھ رہا ہے۔ عبارت دیکھ کر یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مکتوب الیہ اگر شہنشاہ کے

سامنے حاضر ہوتا تو بھی خطاب کے لئے یہی سب سے موزوں الفاظ تھے۔ ہر جملہ دلنشیں ہے اور اکثر آخری جملے تک پہونچکر طبیعت پر وہ کیفیت گذرتی ہے گویا کسی نے گھٹنے میں چوٹ ماردی۔ اس کے برخلاف میرزا اپنے رقعات میں مکتوب الیہ سے باتیں کرنے کے بجائے در و دیوار سے محو گفتگو معلوم ہوتا ہے

بہر حال ہم کو آخر میں یہ سوچ کر تسلی ہو جاتی ہے کہ اگر تاریخی تحقیق کی رفتار مزید تیز ہوئی اور علم تاریخ نے اپنا دامن پھیلایا تو اس کا امکان ہے کہ اجتماعی تاریخ کے میدان میں کاوش و جستجو کرنیوالوں کے لئے میرزا کے رقعات ایک کارآمد دستاویز ثابت ہوں گے۔

"نکات بیدل" میرزا کی نثر کا وہ حصہ ہے جس کو قبولِ خاطر کی سند سب سے زیادہ حاصل ہوئی۔ اس کا مطالعہ کرتے وقت یہ سوچ کر حیرت ہوتی ہے کہ ابھی کچھ دنوں پہلے ہمارے اجداد کا ادبی ذوق کیسا عجیب اور ہم سے کسقدر مختلف رہ چکا ہے۔ میرزا کی یہ تالیف مدتوں مدرسوں کے درسیاتی نصاب میں شامل رہی ہے، اور پڑھے لکھے لوگوں کی مسلسل کئی نسلوں نے اس کو ایک نہایت دلچسپ چیز سمجھ کر آنکھوں سے لگائے رکھا ہے۔ ہمارے معاشرے میں کم و بیس ڈیڑھ سو برس تک اس کے مطالب و معانی کی تشریح میں مولویوں نے جان لڑادی اور بالآخر اس کے جملوں کی ترکیبات

لفظی و معنوی کو اپنے شاگردوں کی ہڈیوں کے گودے میں اتار کر چھوڑا۔
نکات کی کل میزان پچھتر ہے، ہر نکتہ چھ سات سطروں کی عبارت کے حدود میں ختم ہو جاتا ہے، بلکہ بعض نکتہ محض ایک سطر میں بیان کر دیا گیا ہے۔ البتہ ان سے جو منظوم پیوند لگے ہیں وہ خاصے طولانی ہیں۔ یہاں بعض جگہ غزلیں بھی آ جاتی ہیں جن میں خیالات کی شگفتگی، بحروں کا تنوع، اور لفظوں کا ترنم، تینوں باتیں خصوصی فروانی کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ نکات میں شروع سے آخر تک ان معتقدات کو سمجھایا گیا ہے جو صوفیائے کرام اپنے مریدوں کو تعلیم دیتے تھے۔ روحانی تربیت کی مشق، دنیاوی تعلق سے پرہیز، تقرب الٰہی کی جستجو، بنی آدم کے ساتھ انکساری، اور سب سے بڑھ کر انسانی شخصیت کی صحیح تربیت اور قاعدے کی نشوونما، یہ سب بڑے پرانے اور ضروری مسائل ہیں۔ دراصل ان معاملات میں مسلمان درویش بڑی بصیرت کا ثبوت دیتے ہیں اور ہمیں یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ وہ علمی اعتبار سے حکمائے یونان کو پیچھے چھوڑ گئے ہیں۔ نکات کا اختصار ان کی اثر انگیزی کا باعث ہے، اور غالباً یہی وجہ ہے کہ میرزا کا یہ مجموعہ، جو اکثر و بیشتر چہار عنصر میں جگہ جگہ سے قطع برید کر کے ترتیب دیا گیا ہے، اس قدر مقبول ہوا کہ ایک مستقل شاہکار سمجھا گیا۔

---

(۸)

بیدل کی شاعری مغل تہذیب کا زندہ شاہکار ہے۔ آج زبان کا قالب بدل جانے کے بعد بھی اس کی روشنی اور خوشبو سے ہمارا وجدان منور و معطر ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ "آہنگ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدل" دراصل "آہنگ اسدؔ" ہمارے قومی ادب کی روح کا نام ہے۔ مگر مجموعی جائزہ لینے سے پہلے یاد رکھنا چاہیئے کہ بیدل ایک کثیر التصنیف بلکہ دوسرے لفظوں میں کثیرالتخلیق فنکار ہے۔ جو شاعر ایک لاکھ سے اوپر اشعار کا سرمایہ یادگار چھوڑے اس کا تفصیلی مطالعہ تھوڑا سا خونِ جگر چاہتا ہے۔ اردو زبان کے وہ دانشور جو کبھی اب سے پہلے بیدل شناسی کا حوصلہ دکھا چکے ہیں، ان میں ایک مشہور نام نیازؔ فتح پوری کا ہے (۱)۔ ایک دفعہ کسی نے خط لکھ کر بیدل کو پڑھنے کے سلسلے میں نیاز سے رہنمائی طلب کی۔ وہ جواب میں بعض آثار کا نام گنا کر کہتے ہیں کہ ان سے گذرنے کے بعد زندگی وفا کرے تو پھر فلاں تالیف کی طرف توجہ فرمائیگا (۲)۔ نیاز کی ہدایت قطعی درست ہے

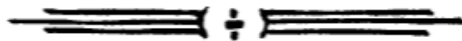
۱۔ نیاز فتح پوری: مجلہ نگار، مارچ ۱۹۲۶ء

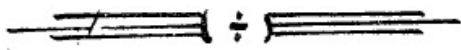
۲۔ " " " جنوری ۱۹۶۰ء

بلکہ جو بات انھوں نے محض رمزیہ طور سے کہی ہے یعنی "زندگی وفا کرے" اس کا مطلب یہ ہے کہ بیدل کا کامل مطالعہ کرنے کے لئے بڑی اچھی اور بھروسے کی تندرستی چاہیئے۔ میرزا کے منظوم کلام میں شروع سے آخر تک افکار کی سنجیدگی، بیان کی سنگینی، اور اسلوب کے اغلاق و ابہام کا وہ عالم ہے کہ جرمن فلسفی کانٹ کا واقعہ رہ رہ کے یاد آتا ہے۔ کانٹ نے اپنی تالیف ایک دوست کو پڑھنے کے لئے دی تھی۔ اس نے آدھی پڑھ کر واپس کردی۔ جب اس سے کتاب کے بارے میں رائے دریافت کی گئی تو کہنے لگا دماغ میں خشکی ہو چکی ہے اور جنون کا خطرہ ہے۔ بہرحال "کلیات بیدل" (وزارت تعلیم افغانستان) کی چار ضخیم جلدوں میں سے پہلی جلد کے علاوہ، جو نثر کے مجموعے پر مشتمل ہے اور جس کے محتویات پر گذشتہ صفحات میں اشارے کئے گئے باقی تین جلدوں میں مختلف اصناف سخن کو جمع کیا گیا ہے واقعہ یہ ہے کہ وہی ذخیرہ میرزا کے تخلیقی ہنر کی اصل کائنات ہے۔

کلیات کی جلد دوم میں علی الترتیب ترکیب بند ترجیع بند قصاید، قطعات اور رباعیات شامل ہیں۔ ترکیب بند میں مجموعی طور سے تیس بند ہیں ان کی ردیفیں حروف ابجد کے مطابق ہیں۔ اور تعداد جو اٹھائیس ہونی چاہیئے تھی تیس تک اس لئے پہنچتی ہے کہ دو بند لام الف اور ہمزہ کی ردیف میں ہیں۔ جن کو ابجد میں نہیں گنا جاتا۔ بند ش کے اشعار سارے

کے سہارے ہم قافیہ ہیں۔ ہر بند اکتیس اشعار پر مشتمل ہے اس طرح مذکورہ نظم میں اشعار کی کل میزان چھ سو تیس ہوتی ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے اس کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس انداز میں اور اتنے بڑے پیمانے پر کسی دوسرے فارسی زبان کے شاعر نے ترکیب بند تصنیف کرنے کی کوشش کبھی نہیں کی صنف مذکور کے زمرے میں سب سے طولانی نظم اسی کو سمجھنا چاہیئے۔ البتہ جہاں تک موضوع کا تعلق ہے پوری نظم بیدل کے دینی اور فکری عقاید کا منشور ہے۔ مطلع حمد الٰہی سے شروع ہوتا ہے۔ وحدت الوجود کے نظریات کی تشریح میں نظم آگے بڑھتی ہے پھر چھٹے بند کی بندش پر پہونچکر "نعت رسولؐ" کا مضمون آجاتا ہے۔ دسویں بند سے آگے خلفائے پیغمبر کے فضائل بیان کئے گئے ہیں۔ یہاں نظم میں مناظرے کا سارنگ آگیا ہے اور بیدل کو صوفی کے بجائے مولوی کے انداز میں بولتا دیکھکر ذرا سی مایوسی ہوتی ہے۔ بہرحال پندرھویں بند سے نظم کا رخ پند وموعظت کی طرف مڑ جاتا ہے اور خاتمے تک یہی فضا قائم رہتی ہے، مثلاً در ردیف ہمزہ:-

بفکر حرص وہوا سخت ناتواں شدہ ئی
زگرد ذلتِ غفلت عجب گراں شدہ ئی

ترجیع بند، مشہور صوفی شاعر اور عارف، شیخ فخرالدین عراقی کی طرز پر ہے۔ یہاں ظاہری ٹکنیک یعنی بحر اور زمین کے علاوہ داخلی موضوع کے اعتبار سے بھی عراقی کے آہنگ کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ وہی وحدت الوجودی مکتب کے مسائل ہیں جو مسلسل چونتیس بندوں میں تکرار کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ اکیس بیت فی بند کے حساب سے کل میزان سات سو چودہ اشعار تک پہونچتی ہے۔ بندش کے شعر کو پوری نظم کا نفس مضمون اور مرکزی نکتہ کہنا بیجا نہ ہوگا :-

کہ جہاں نیست جز تجلّی دوست
این من و ما ہمہ اضافت اوست

قصاید کی ضخامت کلیات میں ایک ہزار چھ سو اشعار کے قریب ہے۔ کل بیس قصیدے ہیں۔ ابتدائی تین قصیدوں میں بہاریہ تشبیب کے ساتھ، نعت پیغمبر صلعم اور مزید تین میں حضرت علی ابنِ ابی طالب کی منقبت ہے۔ مذکورہ چھ قصیدے زیادہ طولانی ہیں، مگر جذبات کی صداقت و عقیدت کی وجہ سے براہ راست دل میں اتر جانے والی کیفیت سے بھرپور ہیں۔ بعض قصاید کے خاص عنوانات ہیں :- سوادِ اعظم، رمزِ حیرت، مداحِ فطرت، طلبِ حق اور محیطِ بیکراں، اس زمرے میں آتے

ہیں۔ یہ بیشتر اخلاقی مواعظ پر مشتمل ہیں، جن میں نہایت دلکش شاعرانہ انداز سے ان تمام اصولوں کی تاکید کی گئی ہے جو عموماً ایک صاحب بصیرت صوفی کو عزیز ہوتے ہیں۔ قصیدے کی صنف میں اس قسم کے مضامین سب سے پہلے سنائی غزنوی نے داخل کئے۔ اس رنگ کو حکیم سنائی کے ساتھ مخصوص سمجھا جاتا ہے۔ شیخ سعدی شیرازی بھی بعد میں اس روایت کی پیروی کرتے ہیں۔ بہر حال بیدل کے افکار کا سر رشتہ یہاں سے کھلتا ہے کہ (سواد اعظم) دنیا ایک دام بلا ہے:۔

آشنائے رنگ الفت زجہاں دلم بلاست
ایں چمن یکسر بخون عندلیباں محفرات

رمز حیرت میں ایک عارف کے روحانی سفر کی روئیداد بیان کی جاتی ہے۔

بیدلاں در ساغر داغ تحیر دیدہ اند
آنچہ در آئینۂ روشن سکندر یافتہ

" مدارج فطرت" کا لب لباب یہ ہے کہ انسان عالم اصغر ہے: خود نگری کا سلیقہ پیدا کر لیجئے تو کائنات کے نیرنگ نظر آئینگے۔ درون بینی کی مشق کامل ہونے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مراحل ہماری ذات

آئینۂ ہفت کشور ہے۔

در لفظ نیست معنی کو نین مندرج
بہرچہ برحقیقتِ خود پی نمی بری
در خود نگر بدایعِ نیرنگِ کائنات
غافل مشو کہ آئینۂ ہفت کشوری

محیط بیکراں کے مضامین میں بھی بالکل وہی تعلیمات دہرائی گئی ہیں۔ مثلاً اکثر صوفیوں کا ارشاد ہے کہ آدمی دنیا میں خدا کا مہمان ہے۔ یقیناً مہمان کو ایسی ہر بات سے احتیاط لازم ہے جو میزبان کے لیے ناگواری کا باعث بن جائے۔ بیدل اس خیال کی تائید میں ایک منطقی جواز پیش کرتا ہے۔ یعنی جب زندگی میں کم فرصتی کا یہ عالم ہے کہ کسی کام پر اختیار نہیں تو خیریت اسی میں ہے کہ ہم اپنے کو مہمان سمجھیں اور میزبانی کا دعویٰ نہ کریں۔

اختیار کار دنیا گر بایں کم فرصتی ست
مہماں بودن درینجا خوشتر ست از میزباں

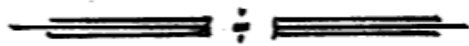
چراغانِ دہلی کی بابت گمان اغلب یہ ہے کہ اورنگزیب کی مدح میں لکھا گیا، حالانکہ کسی ممدوح کا نام نہیں دیا گیا ہے۔ یہاں بیدل اپنے احوال کی خستگی کا اظہار، تشریف (خلعت) خطاب کی خواہش اور انعام کی التجا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ایسا ہی ایک قصیدہ اورنگزیب کے بیٹے اعظم کی مدح میں ہے۔ لہذا

یہ خوش فہمی دور ہو جاتی ہے کہ بیدل نے کبھی صلہ اور انعام کی خاطر مدح نہیں کی اور عمر بھر فقر و درویشی کی حرمت کو ملحوظ رکھا۔

من سراپا احتیاج و چرخ دوں پرور خسیس

من طراوت انتظار و ابر احسان شعلہ بار

صورت احوالم از طرز تخلص روشن ست

بیدلیہا چیدہ ام بر خود ز وضع روزگار

قطعات کا مطالعہ بیدل کی شخصی زندگی کو سمجھنے میں بہت زیادہ مدد کرتا ہے۔ ان میں ایک بے ساختگی اور برجستگی جھلکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مختصر نظمیں دوستوں کے خیر مقدم، جشن کی مبارکباد، عمارتوں کی تعمیر، خوشیوں کی تہنیت اور صدموں کی تعزیت کے موقعوں پر لکھی گئی ہیں۔ ان قطعات کو روزمرہ زندگی میں پیش آنیوالے شادی و غم کے مانوس سانحات کی چھوٹی چھوٹی تصویروں سے تشبیہ دینا بالکل مناسب ہو گا۔ یہاں شاعر عام انسانی سطح پر قدم جما کر حیات مستعار کے تماشے دیکھتا ہے اور خلق خدا کے عیش و اندوہ میں برابر کا شریک ہے۔ مثلاً عید یا کوئی اور تہوار آگیا، کسی دوست کے گھر میں بچہ پیدا ہوا، کوئی عزیز مر گیا، یہ سب سانحات

انبساط والم سے بھرپور ایسے آفاقی تجربے ہیں جن سے ہر آدمی کا دل آشنا ہے۔

رسید عید و طرب ہا بہار دل گردید
امید خلق بصد رنگ مشتعل گردید

عیش بعید است امروز فیض سرمد است امروز
آمد آمد است امروز با کلیدِ عشرتہا

رباعیات کا سرمایا قطعات کے مقابلے میں زیادہ ضخیم ہے اور ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ معاصرین کی شہادت ہے کہ بیدل کو رباعی کی صنف سے بے حد شغف تھا۔ خوشگو اپنے تذکرے میں میرزا کو چار ہزار رباعیوں کا مصنف قرار دیتا ہے۔ کلیات کے موجودہ نسخے میں (مطبوعہ کابل) چار ہزار نہیں تو ذرا سی کم ہوں گی۔ ہم جانتے ہیں کہ تصوّف کے مکتب فکر سے رباعی کا تاریخی رشتہ ہے۔ یہ صنف اپنی ترقی کے ابتدائی مرحلے میں دو ہستیوں کی ممنون ہے۔ بابا طاہر ہمدانی اور شیخ ابوسعید ابی الخیر نیشاپوری دو برگزیدہ عارف ہیں جن کی توجہ کے نتیجے میں رباعی کو فارسی ادب میں ایک مستقل اور جداگانہ صنف کا مقام حاصل ہوتا ہے۔ عمر خیام کا نام اس بات کی شہادت ہے کہ ایک عالمی سطح کا مفکر اپنے محسوسات کی ادائیگی اور ابلاغ کے

لئے الفاظ کا قالب تلاش کرے تو رباعی اس کو مایوس نہ کرے گی۔ البتہ مسلک تصوف سے تعلق رکھنے والے خالص رباعی گو شعرا میں سب سے ممتاز اور یادگار شخصیت سرمدؔ کاشانی کی ہے۔ بیدلؔ کی رباعیات کثیر تعداد کے باوجود اس قدر مشہور اور مقبول نہیں ہیں۔ بات یہ ہے کہ ایک شاعر اپنے جذبات اور محسوسات میں جتنا زیادہ دوسروں کو شریک کرنے میں کامیاب ہو جائے گا اتنی ہی اس کے کلام کی مقبولیت بڑھے گی۔ بیدلؔ کی مصوری میں آدمی آسانی سے اپنے محسوسات کی شکل نہیں پہچان پاتا بلکہ وہاں ایسے ایسے غیر مانوس اور اجنبی تجربات کا نقش سامنے آتا ہے جن تک رسائی کے لئے خاص بصیرت چاہیے۔ ذیل میں نمونے کے طور پر ردیف الف کی ایک رباعی نظر کے سامنے ہے:۔

یارب مستِ چہ جام کردم خود را

کز خویش بروں خرام کردم خود را

ایں رفتنِ رنگ یا وداعِ دل بود

دلدار آمد سلام کردم خود را

کلیات کی جلد سوم (مطبوعہ کابل) مثنویات پر

مشتمل ہے۔ کل چار عدد مثنویوں کی ترتیب یہاں اس طریقے سے ہے:۔ عرفان، طلسم حیرت، طور معرفت، اور محیط اعظم اگرچہ موخرالذکر یعنی "محیط اعظم" سلسلہ زمانی کے اعتبار سے میرزا کی سب سے پہلی مثنوی ہے۔ یہ نظم شاہنامہ کی بحر (متقارب مثمن مقصور / محذوف) میں دو ہزار سے کچھ اوپر ابیات پر ختم ہوتی ہے۔ وہ بجا طور پر اپنی اس کوشش کو "میخانہ ظہور حقایق" کہتا ہے۔ پوری نظم کے آٹھ ابواب میں عرفانیات کے سارے مسائل آ گئے ہیں۔ اور ہر باب کی ایک الگ منظوم سرخی ہے۔ مثلاً موج انوار گوہر ہائے ظہور اور رنگ اسرار گلستان کمال وغیرہ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محیط اعظم کا تمام ڈھانچہ افکار اور مضامین کے اعتبار سے شیخ الاندلسی محی الدین ابن العربی کی شہرۂ آفاق کتاب فصوص الحکم کو سامنے رکھ کر تیار کیا گیا ہے۔ ابن العربی اپنی تالیف میں ابواب کی تقسیم انبیائے ماسلف کے اسمائے مقدس کی رعایت سے کرتا ہے۔ مثلاً "فص شعیبی"، "فص ادریسی" اور "فص اسحاقی" وغیرہ۔ شیخ کو اس کی اصالت فکر کی بنا پر اسلامی تہذیب کی عظیم شخصیتوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ وہ اپنے عقاید کی اساس فلسفۂ الٰہیات اور تصوف کے باہمی امتزاج کے ذریعہ استوار کرتا ہے۔ اس کا بنیادی مقصد ممکن الوجود (جہاں) اور واجب الوجود (خدا) کے تعلق کو دریافت کرنا ہے۔ وہ وجود کی غایت اور طبیعت کا مطالعہ ایک خاص زاویئے سے شروع کر کے نہایت برجستہ اور شاندار نتایج تک پہنچتا ہے۔

مجموعی طور سے اس کا فلسفہ "وحدۃ الوجود" کے نام سے معروف اور مانوس ہے۔ شیخ کے نظریات کو صوفیوں اور شاعروں کے ذریعہ عالمگیر مقبولیت حاصل ہوئی۔ آج دنیا کا ایک عام مسلمان بھی اس کی تعلیمات سے تھوڑا بہت ضرور واقف ہے۔ مثلاً کائنات تجلّی واحد کا مظہر ہے اور "تجدّدِ امثال" یعنی ہر آن میں نئے جلوے اس قدر کثرت سے پیدا ہو رہے ہیں کہ ہر سانس کے ساتھ پورا عالم پرانا ہوکر فنا ہوجاتا ہے۔ یہ سلسلہ جاری ہے اور اس لئے جاری رہے گا کہ ذات کو اپنی صفات کا تماشا دیکھنا منظور ہے۔ فصوص الحکم میں کائنات اور زمان سے متعلق بعض نظریات پر اس انداز سے بحث کی گئی ہے کہ ہم ابن العربی کو کبھی کبھی جدید فلسفہ اور سائنس کے مسلّمات سے بہت ہی قریب پاتے ہیں۔ بہر حال بیدل کی "محیط اعظم" کا خاص ڈھنگ یہ ہے کہ آدم سے خیر البشرؐ تک مقامات علم اور منازل عرفان میں انسان کی ترقی اور کامیابی کے قصّے پر تفصیل سے نظر ڈالی جاتی ہے اور ہر نئے باب کی سرخی پر "جام ادریسی، جام یعقوبی، اور جام ابوالعیسی" وغیرہ کی اختراعات چسپاں ہیں۔ بیدل "محیط اعظم" کا آغاز ابن العربی کے مشہور عقیدے سے کرتا ہے کہ کائنات کے حادث ہونے سے پہلے فقط ذات الٰہی کا وجود تھا۔

خوش آنکہ در بزمگاہِ قدم ۔۔۔۔ مئی بود بے نشۂ کیف و کم

منزّہ ز اندیشۂ حادثات ۔۔۔۔ مبرّا ز دود و غبارِ صفات

اور خاتمہ اس حکایت پر ہوتا ہے کہ جنگل میں کوئی

شخص تنہا بیٹھا تھا۔ وہاں ایک شکاری پہونچتا ہے اور دریافت کرتا ہے کہ میں نے ابھی ایک ہرن پر تیر چلایا تھا، وہ ادھر کی طرف بھاگا ہے، تمہارے سامنے سے تو نہیں گذرا ؟ وہ مرد عارف جواب دیتا ہے کہ اس جنگل میں اپنے علاوہ میں نے آجتک کسی کو نہیں دیکھا۔

من ایں جستجو ہا نمودم بسے ندیدم دریں دشت جز خود کسے

درانیجا نہ صیداست پیدا نہ دام مگر اعتبارِ خیالاتِ خام

اگر ہست آہو خیالست و بس وقوعِ خیالی محالست و بس

بیدل کا تیز رفتار قلم مندرجہ بالا کوشش کے بعد دو برس گذرنے سے قبل ایک دوسری مثنوی طلسم حیرت مکمل کر ڈالتا ہے۔ اس کا انتساب بھی مذکورہ بالا مثنوی کی طرح عاقل خاں رازی ہی کے نام سے کیا گیا ہے۔ یہ نظامی گنجوی کی مثنوی "شیریں وخسرو" کی بحر (ہزج مسدس مقصور) میں کوئی چار ہزار اشعار کی ایک کامیاب آزمائش ہے۔ مختصراً نظم کا موضوع یہ ہے کہ "جمال مطلق" یا دوسری اصطلاح میں "کاروانِ یقین" کس طرح قوسِ نزولی سے اترتا ہوا آخری مرحلۂ تعین یعنی جسم انسانی تک پہونچتا ہے۔.. یہاں نظام جسمانی کے عناصر اربعہ" اخلاط چہار گانہ" اور حواس خمسہ کو اس طریقے سے سرگرم عمل اور مصروف مکالمہ دکھایا گیا ہے گویا وہ زندہ ہستیاں اور متحرک اکائیاں ہیں۔ اس تکنیک نے

مثنوی میں ایک تمثیلی رنگ پیدا کر دیا ہے۔ شاعر نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ اخلاط و عناصر کو ڈرامائی کرداروں کی طرح حرکت میں لا کر اپنے بیان کو وسعت دینے اور حکایت کو لذیذ بنانے کی گنجائش نکالی ہے۔ ہمیں یہ سوچ کر حیرت ہوتی ہے کہ "طلسم حیرت" میں شاعر نے تصوف، الٰہیات، اخلاق، حکمت اور طبِ یونانی کے متنوع مضامین کو آپس میں ملا کر ایک عجیب فن پارہ تراشنے کی جو کوشش انجام دی ہے اس میں کیسی زبردست ریاضت کرنی پڑی ہوگی۔ مثنوی حمد سے شروع ہوتی ہے :-

بنامِ آنکہ دل کاشانۂ اوست | نفس گردِ متاعِ خانۂ اوست

چناں اوّل کہ اورا آخرے نیست | چناں باطن کہ اورا ظاہرے نیست

مناجات میں جذبات کی صداقت اور زبان و بیان کے مخصوص انداز نے عجیب دلکشی پیدا کر دی ہے :-

الٰہی تہمت آلودِ ظہوریم | ز ہستی تا عدم یک دشت دوریم

غباریم از وجودِ ما چہ ریزد | سرابیم از نمودِ ما چہ خیزد

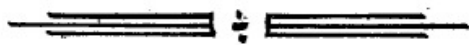
"طلسم حیرت" میں دیگر موضوعات کے علاوہ شاعر سعیٔ عمل اور سعیٔ اندیشہ کے سلسلے میں خاص طریقے سے تاکید کرتا ہے :

طلب شرطست در تحصیلِ مقصود | فروغ شعلہ ممکن نیست بے دود

چہ مضمونہا کہ لفظِ دل ندارد چہ لیلیٰ ہا کہ ایں محمل ندارد

آخر میں حاصل کار کی بات یہ کہ آدمی وہم و گمان کے جال میں پھنسا ہے اور اس جال کو توڑ کر وہی باہر نکل سکتا ہے جو اپنے نفس کی شناخت اور اپنی خودی کی تلاش میں کامیاب ہو جائے:

غرض ہر کس بجام وہم مست است گمانے دارد او یزداں پرست است

زخود یک لمحہ گر فہمیدہ باشی فروغِ ہر دو عالم دیدہ باشی

طورِ معرفت کی شانِ نزول یہ ہے کہ شکر اللہ خاں میوات کا صوبیدار تھا۔ اس نے ایک دفعہ بیدل کو دعوت دی۔ اور اپنے پاس بلا کر مہمان رکھا۔ میرزا کو وہاں کا موسم اور منظر بہت پسند آیا۔ ماحول کی خوشگواری نے طبیعت میں ایسی جولانی پیدا کی کہ دو دن میں ایک ہزار تین سو اشعار کے قریب مکمل ہو گئے۔ "طورِ معرفت" کا دوسرا نام "گلگشت حقیقت" بھی ہے اور اس کی بحر وہی ہے جو طلسم حیرت کی ہے۔

زطورِ معرفت معنی سرایم بچندیں کوہ می نازد صدایم

زگلگشتِ حقیقت تر زبانم بصد منقار می بالد بیانم

میوات کے جنگل اور چٹانوں کے سلسلے برسات میں سبزے سے ڈھک جاتے ہیں۔ ان فطری مناظر کے نقوش یہاں سارے محفوظ ہیں۔ مگر نظم کی اصل خوبی اور دلکشی حکمت و معرفت کے وہ نکات ہیں جن کے بیان پر میرزا کو غیر معمولی دسترس حاصل ہے۔ مثال ملاحظہ ہو: میرا پاؤں ایک دفعہ رات کو پہاڑ پر سیر کرتے وقت ایک پتھر سے ٹکرا گیا۔ میں ٹھوکر مار کر اسے ہٹانا ہی چاہتا تھا کہ پتھر نے مجھ سے کہا، دیکھو خبردار، پہاڑ ہزاروں نزاکتوں سے بھرپور ایک میخانہ ہے۔ ہر پتھر کو آہستہ ہاتھ لگانا۔ یہاں جگہ جگہ ایک مست مینا دربغل سو رہا ہے۔ یہ پتھر نہیں ہیں، آئینے ہیں۔ بس ذرا زنگ آلود ہیں۔ اگر ایک پتھر پر بھی بیداد گذری تو دو عالم کے جلوے فریاد کریں گے۔

ندا آمد کہ اے محروم اسرار خرابات نزاکتہاست کہسار

مباد اینجا زنی بر سنگ دستے کہ مینا دربغل خفت است مستے

مگو اے بیخبر سنگ است اینجا ہزار آئینہ در زنگ است اینجا

بیک آئینہ گر بیداد آید دو عالم جلوہ در فریاد آید

"عرفان" میرزا کی چوتھی اور آخری مثنوی کئی اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ اوّل یہ کہ اس کی تکمیل کم و بیش تیس برس میں

ہو پائی ۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ جو شاعر دو دن میں ڈیڑھ ہزار اشعار کہہ سکتا ہو، وہ اپنی ایک کوشش پر اتنا لمبا عرصہ لگاتا ہے بلکہ یوں کہئے کہ زندگی بھر احتیاط سے اس کی نوک پلک درست کرتا رہتا ہے۔ دوسرے ضخامت بھی قابلِ لحاظ ہے۔ یعنی سب مثنویوں کی ابیات ایک جگہ لا کیجئے تب بھی میزان گیارہ ہزار تک نہیں پہونچتی جو عرفان کے اشعار کی تعداد ہے۔ میرزا کو خود بھی اپنی اس کاوش پر ناز تھا۔ یہاں ایسی بحر انتخاب کی گئی ہے جو خاص مثنویوں کے لئے مستعمل ہے۔ (خفیف مخبون محذوف، فاعلاتن مفاعلن فعلن) اور جس کا کامیاب تجربہ سب سے پہلے حکیم سنائی غزنوی نے اپنی مثنوی حدیقۃ الحقیقت میں کیا تھا۔ دراصل "عرفان" کو ہم ایک مثلث کہہ سکتے ہیں جس کے تین زاوئے ہیں: عشق، انسان اور کائنات۔ موضوع کچھ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ آخر تک انھیں زاویوں کے گرد دائرے کی شکل میں گھومتا رہتا ہے۔

عشق از مشتِ خاکِ آدم ریخت آنقدر خوں کہ رنگ عالم ریخت

چیست آدم تجلیِ ادراک یعنی آں فہم معنیِ لولاک

قلزم کائنات دہر چہ در دست جوشِ بیتابیِ حقیقتِ اوست

مثنوی میں متنوع اور متعدد موضوعات کا ایسا مجمع اور ہجوم ہے کہ ہم ان سب پر مختصر سے مختصر تبصرہ کریں تو بھی ایک طول کلام بن

جائے گا۔ مثلاً جمادات و نباتات کی نوعیت، سیم و گیاہ کی خاصیت، سلطنت کا کردار، حیوان و انسان کے اوصاف، توکل و جہد ثروت و افلاس، وغیرہ وغیرہ۔ ان کے علاوہ سیر در باطن، سفر تنزیلات، زمان اور لامکان جیسے مسائل کی تشریحات ہیں جن کو خاص انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ یہاں اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ اسلامی تصوف کا رشتہ بعض دوسری قوموں کے روحانی نظام سے کس قدر ملتا ہے۔ دراصل یہ راستہ نہ صرف دوسری قدیم ترین شاہراہوں کے ساتھ متوازی چلتا ہے بلکہ اکثر و بیشتر کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔

اصلِ ہر حق و باطل است یکے   جادہ بسیار و منزل است یکے

مثالیں قابلِ غور ہیں:۔ کسی نے ایک صاحب دل سے حیا کے معنی دریافت کئے، "سائلے معنیِ حیا پرسید"۔ وہ مردِ عارف جواب دیتا ہے کہ غیر کی طرف نظر نہ اٹھاؤ، فقط اپنے اندر دیکھو۔ اس کو حیا کہتے ہیں۔

گفت در خود نگاہ دز دیدن   یعنی از غیر چشم پوشیدن

عقل ظہورِ حقیقت کا ایک درجہ ہے جہاں آگاہی کے لئے صورت اور رنگ شرط ہے۔ البتہ یہ پہلا درجہ ہے:

عقل مرأتِ آگہی ورق است   اسم جمعیت شعور حق است
اولیں جلوۂ بیانی اوست   گردِ جولانِ بے نشانی اوست

اور اس کے بعد بلند درجے وہ ہیں جہاں نزولِ ظہور کے لئے کسی نقش اعتباری کی حاجت اور شرط لازم نہیں رہتی ۔

گنج مخفی کنوں نمایانست　　مقصد کائنات عریانست

بیدل اکنوں جمال می بالد　　از جلال اعتدال می بالد

حکایتوں کی وجہ سے نہ صرف مثنوی کی ضخامت بڑھ گئی ہے بلکہ سلسلۂ بیان اور زیادہ رنگین، دلفریب اور اثر انگیز ہوگیا ہے۔ واقعی بعض قصے بہت ہی دلچسپ ہیں، مثلاً جنوبی ہندوستان کے ایک ہندو کا قصہ جس کے ساتھ وہاں کچھ دنوں بیدل کا قیام رہا تھا۔ اس سے تناسخ کے عقیدے پر روشنی پڑتی ہے۔

در سوادِ جنوب ہندوے　　داشت از رنگِ آگہی بوے

مدّتے بادلِ وفا شامل　　بود مانوسِ صحبتِ بیدل

دوسرا مدن اور کامدی کا قصہ۔ کامدی کسی راجہ کے دربار میں ایک نوجوان رقاصہ تھی۔ راجہ کو اس سے خصوصی لگاؤ تھا۔ مدن نام کا ایک موسیقار بھی راجہ کے دربار میں ملازم ہوگیا۔ اس کو نغمہ و موسیقی میں ویسا ہی کمال حاصل تھا جیسا کامدی کو رقص میں تھا۔ دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو گئے۔ قصہ مختصر راجہ کو اس بات پر بہت غصہ آیا۔ اس کے سپاہیوں نے مدن کو مار کر نکال دیا۔ مدن نے بڑی مصیبتیں اٹھائیں ۔ آخر کار ایک دوسرے راجہ کو

عاشق کے حال پر رحم آگیا۔ پھر ہوا یہ کہ دونوں راجہ اس بات پر لڑ گئے۔ مدن کے حامی کو فتح ہوئی۔ البتہ فتحیاب راجہ نے سوچا ذرا آزمانا چاہیئے کامدی کو بھی مدن سے ویسا ہی عشق ہے اس نے قاصدوں کے ذریعہ کامدی سے کہلوایا کہ مدن مرگیا۔ وہ اس خبر کو سن کر ایسی گری کہ پھر نہ اٹھ سکی۔ دوسری طرف مدن کو یہ حادثہ معلوم ہوا تو بیچارہ واقعی جان کھو بیٹھا۔ مگر راجہ کے طبیب دونوں کے علاج پر لگ گئے۔ اور ایسی دوائیں استعمال کیں کہ مدن اور کامدی دونوں سانس لینے لگے۔ داستان کے خاتمے پر بیدل کہتا ہے کہ ایسے واقعات دنیا میں شاذ و نادر ہی پیش آتے ہیں۔ بہرحال کون جانتا ہے کہ پھول مرجھا کر کس طرح دوبارہ کھل جاتے ہیں اور بہار کیونکر واپس آجاتی ہے۔ یہی معاملہ عاشق و معشوق کا ہے:

نادر افتد بعالم مخلوق　　زین صفت حشر عاشق و معشوق

گل دمیدند یا بہار شدند　　کس چہ داند چہ آشکار شدند

عرفان کی بعض ابیات میں ضرب الامثال کی سی تاثیر اور صداقت جھلکتی ہے:

اے ہوا مقصدِ غبار تلاش ـــــ یک نفس حاضر تأمل باش

آہ از وہم نارسا ماندیم ـــــ کاروان رفت و ما بجا ماندیم

عشق محتاج گشت و آدم شد ـــــ جمع شد احتیاج و عالم شد

اے ہوائے تو برقِ آفتِ من ـــــ شورِ من داغِ من قیامتِ من

(۹)

بیدل کی غزل فارسی ادب میں ایک نئی شاہراہ ہے۔ وہ صنف جو محض جذبات کی تفسیر کیلئے وضع ہوئی تھی یہاں خالص ادراک کی ترجمان بن جاتی ہے۔ غزل کو مانوس واردات اور جانے پہچانے عشقیہ تاثرات کی شاعری سمجھنے والے بیدل کی فنکاری کا اندازہ لگانے میں ہمیشہ دشواری محسوس کرتے آئے ہیں۔ وہاں ہر شعر ایک عمیق تفکر کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ میرزا کو ایسے اندیشہ ہائے دور و دراز سے واسطہ ہے جن کی بلاغت وندرت کے مقابلے میں مروجہ الفاظ واصطلاحات کے پیکر قطعی ناکافی اور ناقص ہیں۔ ان کا اظہار ہو تو کیونکر ہو۔ کیا یہی مناسب ہے کہ زبان ان سے ناواقف رہے اور وہ آئندہ کے لیئے ساز کے پردے میں مقیم رہ جائیں۔ دنیا کے اکثر مفکرین نے اس الجھن اور مشکل کا سامنا کیا ہے۔

اے بسا معنی کہ از نامحرمی ہائے زبان

باہمہ شوخی مقیم پردہ ہائے راز ماند

البتہ معنی کے اظہار کی ضرورت ہی زبان کے تخلیقی عمل کو آگے بڑھاتی ہے۔ اسی کی بدولت لفظوں میں نئی جان آتی ہے۔ ان کا ظاہری و باطنی قالب بدلتا ہے اور تازہ اختراعات اپنے

وجود کا احساس دلاتی ہیں۔ فنکار کی اعجاز آفرینی یہ ہے کہ وہ لفظوں میں مزید رمزیت اور معنویت پیدا کرنے کی غیر معمولی قدرت رکھتا ہے۔ اس کے قلم کی جنبش کسی بھی لفظ کو بلیغ استعارے میں بدل سکتی ہے۔ بیدل کو اس اعتبار سے خاص مقام حاصل ہے۔ وہ نئی ترکیبیں ایجاد کرنے اور لفظوں کو نئے انداز سے برتنے کا عجیب وغریب سلیقہ رکھتا ہے۔ اس کا ہر شعر ایک لسانی تجربہ ہے جہاں معانی کی گنجائش اور رعایت کی خاطر لفظوں کی صفیں ذرا سے اشارے پر اپنی کیفیت اور حیثیت میں تغیر کے لئے آمادہ نظر آتی ہیں۔ میرزا کی یہ ہنرمندی ایک نفسیاتی ضرورت سہی مگر اس کے نتیجے میں فارسی غزل ایسے اسلوب سے آشنا ہوتی ہے جس کا ابتک بالکل وجود نہ تھا۔ افکار کا تلاطم اور ان کے ابلاغ کا تقاضا میرزا کو ایک نئی زبان وضع کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ جو مروجہ اور مانوس لہجے سے قطعی جدا ہے۔ ہم اس کو "سبک ہندی" کی معراج کہہ سکتے ہیں۔ مثالوں کی فراوانی کا وہ عالم ہے کہ ہر شعر بلکہ ہر مصرعے میں آہنگ کی ندرت اور بیان کی انفرادیت صاف اور صریحی جھلکتی ہے۔ ذیل میں فقط ایک مصرعہ ملاحظہ کیجئے۔ مطلب اتنا سا ہے کہ جھوٹی امید کو دل میں جگہ نہ دو۔ یہاں امید اور انتظار کو اس نوعیت سے برتا ہے کہ دونوں لفظ متحرک کردار معلوم ہوتے ہیں۔ تصورات ہوں یا صفات، وہ مطلق کو مجسم بنانے کا قائل ہے۔

بر آستانِ امید باطل خجل مکن انتظار خود را

بیدلؔ کے افکار میں ایسے عناصر کثرت سے موجود ہیں جن کا رشتہ قدیم ہندی فلسفے سے جا کر ملتا ہے۔ وہ حکمائے ہند کی طرح شدت کے ساتھ نفیٔ حیات کا قائل ہے۔ اس کے تصورات میں "ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی" والا رجحان مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ نقشِ حیات قطعی دھوکا ہے، سراسر فریب ہے، ہندی فکر کی اصطلاح میں کہا جائے کہ "مایا" ہے۔ یہ خیال تیز برقی لہروں کی طرح اس کے ذہن میں بار بار ابھرتا ہے۔ اسی نکتے کے اظہار کی کوشش اور تاویل کی جد و جہد اس کے تخیل کو ہمیشہ دلچسپ استعاروں کی جستجو پر مائل اور مستعد رکھتی ہے۔ مثلاً "موجِ فریبِ نفس"، "قافلۂ دشتِ خیال"، "غبارِ بالِ عنقا"، "زیر و بمِ وہم"، "مرغزارِ عدم"، "نیرنگِ ہوس"، "حیرت کدۂ دہر" وغیرہ وغیرہ۔ میرزاؔ کی خاطر ایجاد پسند ان رمزیات کے اختراع اور استعمال میں ایسی ہنرمندی دکھاتی ہے کہ نفیِ ہستی کا مضمون ایک بدیہی حقیقت معلوم ہونے لگتا ہے۔

ز صفحۂ رازِ ایں دلبستان ز نسخۂ رنگِ ایں گلستان

نگشت نقشِ دگر نمایاں مگر غبارے بہ بالِ عنقا

اس دلبستاں کے ہر صفحۂ راز کو پڑھا اور اس گلستاں کی رنگین کتاب کا خوب مطالعہ کیا۔ بس ایک ہی نقش نمایاں ہو کر سامنے آیا۔ وہ عنقا کے پروں کا غبار تھا۔ دلبستان گلستان۔ حیات و کائنات، عنقا، عدم محض

بغیر نفی چہ اثبات می تواں کردن
طلسم ہستیٔ ما سخت باطل افتادست

ہماری ہستی ایک طلسم باطل ہے۔ جس میں نفی کے علاوہ اثبات کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

ہستیٔ موہوم ما یک لب کشودن بیش نیست
چوں حباب از خجلتِ اظہار خاموشیم ما

ہماری ہستی ایک وہم کا بلبلہ ہے یہاں لب کھولنا فنا ہوجانا ہے۔ اسی شرمندگی کے مارے ہم خاموش ہیں۔

بفہم کیفیتِ حقیقت کراست بیش کجاست فطرت
بغیر شکلِ قیاس اینجا نمی کند چشمِ کور پیدا

ہستی کی حقیقت سمجھنے کے لئے کس کے پاس بصیرت ہے اور عقل کی رسائی کہاں سے ہوجائے آخر اندھے کی آنکھ کیا دیکھ سکتی ہے۔ بس ایک شکل قیاس

درآمد و رفت محو گشتیم و پے بجائے نبرد کوشش
رہے کہ کردیم چوں نفس طے لشند بکندیں عبور پیدا

وجود ایسا راستہ ہے جو نظر نہیں آتا۔ سانس کی رفت و آمد میں طے ضرور ہوجاتا ہے۔ مسلسل نشیب و فراز عبور کرتے چلے جائیے آخری منزل کا سراغ کہیں نہیں ملتا۔

ہائیم دہیں موجِ فریبِ نفسے چند
سرچشمہ مگوئید سرابست دلِ ما

ہم کیا ہیں بس یہی چند سانسوں کا فریب جو موجوں کی مانند برابر ابھر رہا ہے۔ اپنے دل کو سرچشمہ ہستی نہ کہو یہ محض سراب ہے۔

ما بے خبراں قافلۂ دشتِ خیالیم
رنگ است بگردش قدمے نیست درینجا

ہمارا وجود دشتِ خیال سے گذرتا ہوا قافلہ ہے۔ جہاں قدم کی آہٹ سنائی نہیں دیتی۔ فقط رنگ کی گردش کا احساس ہوتا ہے۔

صبحِ ہستی نیست نیرنگِ ہوس بالیدہ است
اینقدر طوفاں کہ می بینی نفس بالیدہ است

یہ جو تم دیکھتے ہو صبحِ ہستی نہیں ہے بلکہ محض ایک نیرنگ اور ایک تماشائے ہوس ہے۔ اور یہ جو جہانِ ہوش و حواس کا طوفان ہے اس کی حقیقت اس قدر ہے کہ سانس بلند ہو جاتا ہے۔

زندگی فرصتِ درسِ شررِ آسان فہمید
منتخب نقطہ ای از نسخۂ عنقا برداشت

زندگی کو فرصت کا سبق آسانی سے سمجھانے کی خاطر چنگاری نے یہ اشارہ کیا کہ بس کتابِ عنقا کا ایک نقطہ چن کر اٹھا لو۔

جاں ہیچ و جسد ہیچ و نفس ہیچ و بقا ہیچ
اے ہستی تو ننگِ عدم تا بہ کجا ہیچ
زیر و بمِ وہم است چہ گفتن چہ شنیدن
طوفانِ صدائیم درایں ساز و صدا ہیچ

ہستی کے تمام علائم: جان، جسم، سانس اور آواز سے انکار کیا جا رہا ہے۔ کائنات کا سارا ہنگامہ اور طوفانِ صدا ایک وہم سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا۔ آدمی کا وجود ننگِ عدم ہے۔ کہاں تک ہیچ کا لفظ دہرایا جائے۔ اسی ضمن میں وہ شہرۂ آفاق مصرعہ بھی ہے۔ جو ضرب المثل بن گیا ہے:

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

---

(۱۰)

خدایانِ ہمالہ کے سلسلۂ تعلیمات میں سب سے
اہم موضوع یہی ہے کہ دنیا محض بازی خانہ ہے۔ جس میں ہماری
شرکت ایک عارضی مجبوری ہے۔ دوسرے لفظوں میں وجود کو ایک حیران
کن سفر سمجھئے۔ البتہ ہم وقت کی سرزمین سے گذر کر بہت جلد اپنی
منزل مقصود کی جانب چلے جا رہے ہیں۔ اس کے بعد اگر کسی مسئلے
کو اہمیت حاصل ہے تو وہ خودی کی دریافت اور اس کو مکمل کرنے
کی بات ہے۔ اُپنیشَد کے اندر بحث و تحقیق کا اصل موضوع یہی
مسئلہ ہے۔ کمال خودی کا آخری مرحلہ یہ ہے کہ آدمی داخلی طور
پر حیات کے بوجھ سے بے تعلق ہو جائے اور اس کو کسی بلند
مقصد کی خاطر قربان کرنے کے لئے مستحکم ارادہ اور آمادگی پیدا
کرے۔ یہ نقطہ نفئ حیات اور اثباتِ ہستی دونوں کا سنگم ہے۔
یہاں نفی ہستی کا عقیدہ اثبات ہستی کا اعلیٰ ترین مظہر بن جاتا
ہے۔ بہر حال جستجوے خودی ایک نفسیاتی تجربہ ہے جو طویل روحانی
تربیت اور ریاضت کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ اس کی شرط یہ ہے
کہ آدمی اپنے داخلی وجود کو غور و فکر کا مرکز قرار دے اور نہایت
دقت کے ساتھ جستجو کرے کہ اس عالم اصغر کے اندر کیا ہو رہا ہے۔
ہندی مرتاضوں کی اصطلاح میں آنکھیں بند کر کے بیٹھنا دھیان
کہلاتا ہے، جیسا کہ صوفی اس مشق کو مراقبہ کہتے ہیں۔ خلوت کا
یہ معمول رفتہ رفتہ بڑھتا ہے تو آدمی بالآخر محسوس کرتا ہے کہ پوری

کائنات اس کے ساتھ تنہا ہے۔ پھر نتیجہ کیا ہوتا ہے یہ بعد کی بات ہے۔ فی الحال اسقدر ملاحظہ فرمایئے کہ میرزا کے ذہن میں "سفر اندر وطن" یا دوسرے لفظوں میں "سیر در باطن" کا کیا تصور ہے وہ "بخود رسیدن" کی تاکید اس منشا کے تحت کرتا ہے کہ اس کے بغیر فریب ہستی سے نمٹنے اور طلسم غفلت (مایا) کی کیفیت و نوعیت شناخت کرنے کا کوئی اور طریقہ نہیں ہے۔

ستم است اگر ہوست کشد کہ بسیر سرو و سمن در آ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ ای درِ دل کشا بچمن در آ

ستم کی بات ہے کہ اگر تجھے ہوس مجبور کرے کہ بسیر سرو و سمن (خارجی مظاہر) سے دل بہلا کر مطمئن ہو جا۔ ذرا دل کا دروازہ کھول۔ تو غنچۂ ناشگفتہ سے کم نہیں ہے۔ دیکھ اندر کیا بہار اور کیا گلزار ہے۔

بخویش اگر چشم می کشودی چو موجِ دریا گرہ نبودی
چہ سحر کرد آرزوے گوہر کہ غنچہ کردی بہار خود را

اگر چشم دل وا ہو جاتی اور اپنے اندر دیکھا ہوتا تو طبیعت موج دریا کی سی بے بھید گی اور گرہ سے صاف محفوظ رہتی۔ خدا جانے حصولِ گوہر کی آرزو نے کیا جادو کیا کہ بہار کی بساطِ کشیدہ اور اس کے جلووں سے خود ہی غافل ہو گیا۔

منتِ خاکِ ما جنوں زارِ دو عالم وحشت است
از رم آہو چہ می پرسی بیابانیم ما

خود نگری کا سلیقہ پیدا کر لیجئے تو یہ حقیقت منکشف ہو گی کہ ہمارا داخلی وجود دراصل ایک ایک جنوں زار بیکراں اور بیابانِ ناپیدا کنار ہے۔ دو عالم کی وحشت اس دشت میں آ گئی ہے یہاں رم آہو کی بات کون بتا سکے۔ فکر کے ہیجان کی کیفیت پوچھنا بیکار ہے۔

بیا ز رفتار وا رسیدن بلب ز گفتار فہم چیدن
بہ پیشِ خود نیز کس نہ گردید جز بقدرِ ظہور پیدا

آدمی اپنے کو اپنے سامنے بھی بقدرِ ضرورت ہی پیش کرتا ہے، اور برائے نام ہی اپنی ذات سے اپنی آشنائی کراپاتا ہے۔ یہ ایسا نازک معاملہ ہے کہ رفتار و گفتار دونوں اس کو سمجھنے اور سمجھانے سے عاجز ہیں۔ نہ رفتار تلاش خودی میں مدد کر سکتی ہے، نہ گفتار سے یہ عقدہ حل ہونے کی امید ہے۔

بہم اگر چشم باز گردد قیامت آئینہ ساز گردد
کز اعتبارات جسمِ خاکی چو عبرتیم از قبور پیدا

اگر ذرا آنکھیں بند کرلی جائیں تو یقین جانئے کہ آئینے کی طرح آشکارا اور روشن ایک قیامت برپا نظر آئے گی اور دور تک پھیلی ہوئی قبریں جو منظر عبرت پیش کرتی ہیں وہی حقیقت انسان کے وجود خاکی بلکہ پورے جہانِ اعتبار کی معلوم ہوگی۔

زین بحر تا گہر نہ شوی نیست رُستنت
ہر قطرہ را بخویش رسیدن کرانہ ایست

بخویش رسیدن یہی کنارا اور منزلِ مقصود ہے۔ جو قطرہ یہاں تک پہنچا گہر بن گیا ورنہ اس بحر سے ساحلِ نجات تک جانا آسان نہ سمجھئے۔

گذشت عمر بہ پروازِ وہم عنقایت
دمے بخود نہ رسیدی کہ زیرِ بالِ تو چیست

وہم عنقا پرواز کرتا رہا اور عمر گذر گئی۔ تجھ سے ذرا سی دیر کے لئے بھی بخود رسیدن کا تقاضا پورا نہ ہو سکا جو پتہ چلتا کہ خود تیرے پروں میں کیا چیز پوشیدہ ہے۔

پُر انتظارِ نامہ برانِ ہوس مکش
خود را بخود دمے کہ رسانی پیام اوست

قاصد کا انتظار محض توہم ہے۔ نامہ بر کہاں آتے ہیں۔ جس وقت تو نے خود را بخود رسانیدن کا مرحلہ طے کر لیا یقین رکھ پیامِ دوست موصول ہو جائے گا۔

زوصال بے حضورم بہ پیام ناصبورم
چقدر ز خویش دورم کہ بمن رسد صدایت

میرا یہ عالم ہے کہ وصال سے بے نصیب اور پیام کے لئے بیقرار، کیا بتاؤں اپنے سے کس قدر دور ہوں۔ حد یہ ہے کہ مجھ تک تیری آواز نہیں آتی۔

سخت دشوار است چوں آئینہ خود را یافتن
عالمے را در سراغِ خود دچارم کردہ اند

خود را یافتن کس قدر دشوار کام ہے۔ عالم مثل آئینہ حیران ہے اور اپنے سراغ میں سوالیہ نشان کی طرح میرے روبرو ہے۔

بیدل تو عبث خون مخور از خجلتِ تحقیق
مائیم کہ خود را ز خود آگاہ نہ کردیم

بیدل تو خواہ مخواہ شرمندہ ہے کہ تحقیق میں ناکام رہا۔ اس کا غم کھانا بیکار ہے۔ ہم سب ایسے ہی ہیں کہ خود کو خود سے آگاہ نہ کر پائے۔

زہیچ قافلہ گردم سرے بروں نکشید
بحیرتم منِ بے دست و پا کجا ماندم

میری گرد کے آثار کسی قافلے کے پیچھے نظر نہ آئے۔ حیرت میں ہوں کہ آخر میں کہاں رہ گیا اور اپنے کو کہاں چھوڑ آیا۔

(۱۱)

صوفیائے کرام بھی معرفتِ نفس کے سلسلے میں واضح تصوّر

رکھتے ہیں۔ ایک مشہور قول ہے کہ "جس نے اپنے نفس کو پالیا اس نے خدا کو پالیا۔ (۱) مسلمانوں میں اس عقیدے کا عالمگیر خیر مقدم اور اس کی تعظیم و تحسین صوفیوں کے وسیع اثرات کا عکس العمل اور نتیجہ ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ کردار کا مسلسل محاسبہ کرتے رہنا اور پرہیزگاری کے ذریعہ اس کو اوپر اٹھانا اہلِ سلوک کے نصاب میں لازمی شرطیں ہیں۔ مشہور رہبرانِ طریقت اور صوفی اولیاء؛ سنائیؒ، عطار اور رومیؒ وغیرہ سب کی یہی تاکید ہے۔ عطارؒ کی مثنوی منطق الطیر فقط اسی ایک مضمون (جستجو خودی) سے بحث کرتی ہے: پوری حکایت کا موضوع یہ ہے کہ "سی مرغ" یعنی تیس پرندے آپس میں اس شوق کا اظہار کرتے ہیں کہ "سیمرغ" سے ملیں گے۔ پھر وہ "سیمرغ" کی جستجو میں پرواز شروع کر دیتے ہیں۔ آخر میں اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ اپنے کو (سی مرغ) پہچان لینا ہی تو سیمرغ سے ملاقات ہے۔

البتہ اس مقصد تک رسائی خصوصاً نفس کی دریافت سے متعلق ریاضت کیشان کاشی و سومنات کے طریقے بہت ہی زیادہ مفصل دلچسپ اور عجیب و غریب ہیں۔ ان کے عملی ضابطوں میں خلوت گزیدن، خاموش نشستن، اور چشم بستن کے علاوہ ایک چیز اور بھی ہے وہ نفس درکشیدن

---

(۱) مَنْ عَرَفَ نَفْسَهٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهٗ: جو اپنے نفس کو پہچانتا ہے وہ اپنے پالنے والے کو پہچانتا ہے

دوسری اصطلاح میں نفس دزدیدن کی مشق ہے۔ یعنی سانس کو سینے میں بھر کر دیر تک روکنا، اور پھر موسیقی کے سُروں کی تال اور ترتیب کے انداز پر اندر سے باہر نکالنا۔ اسی طرح چشم بستن کی مشق کے دوران میں آدمی کے جملہ حواس خمسہ داخلی رخ اختیار کر لیتے ہیں اور ایسے شدید استغراق کا عالم ہوتا ہے کہ خارجی احساسات سے ذہن کا تعلق بالکل منقطع ہو جاتا ہے۔ بیدل کی طبیعت ان تمام معمولات سے پوری طرح مانوس ہے وہ ان سے قطعی اتفاق رکھتا ہے، اور ان کی تاثیر کا دل سے قائل ہے۔ اس کی تقریباً ہر غزل میں ان مضامین کی ترجمانی کرنے والے دو چار اشعار یقیناً ہاتھ آ جائیں گے۔ صوفی شاعروں کے زمرے میں وہ اسی لئے نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ عجم کے بعض بڑے شاعر مثلاً رومی اور عطار ان مسائل کے دقیقہ سنج ضرور ہیں جیسا کہ ان کے اشاروں سے اندازہ ہوتا ہے، مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بیدل نے برہمنوں کو بہت نزدیک سے دیکھا تھا۔ اب ذرا خود میرزا کی زبان سے سنئے کہ خلوت گزیدن چشم بستن خاموش نشستن، اور نفس کشیدن میں کیا نزاکتیں پوشیدہ ہیں۔ مذکورہ مشقوں کے تجربے ذیل میں علی الترتیب تفصیل سے پیش کئے جاتے ہیں۔

خلوت گزیدن

در جستجوے ما نکشی زحمتِ سُراغ   جاے رسیدہ ایم کہ عنقا نمی رسد

خلوت میسر آجائے تو دل پکارے گا کہ ہماری تلاش میں زحمت نہ کرو، کچھ سراغ نہ مل سکے گا۔ ہم وہاں ہیں، جہاں عنقا کی رسائی بھی مشکل سے ہوتی ہے۔

از خویش بروں نیست چو گردوں سفر ما
سرگشتۂ شوقیم مپرسید کجائیم

ہمارا سفر آسمان کی طرح خودی کے حدود سے باہر نہیں ہے۔ مگر ایسے سرگشتۂ شوق ہیں کہ یہ نہ پوچھو کہاں پہنچ چکے ہیں۔

خطِ پرکارِ وحدت را سراپا بے نمی باشد
بگردِ ابتدا و انتہائے خویشتن گشتم

میں نے دائرۂ وحدت میں داخل ہو کر نقطۂ پرکار کی طرح اپنی خودی کی گردش ابتدا سے انتہا تک مکمل کی ہے۔

چشم بستن

چشم بر بند تلاشِ دگرت لازم نیست
لغزشِ یک مژہ از دیر و حرم می گذرد

آنکھیں بند کر لو اس کے علاوہ کوئی دوسری کوشش ضروری نہیں ہے۔ ذرا سی پلک جھپکاؤ اور دیر و حرم دونوں سے گذر جاؤ گے۔

مجمعِ امکاں کہ شورِ انجمنہا سازِ اوست
چشم اگر از خود توانی بست خلوت میشود

یہ کائنات جو بیشمار ہنگاموں سے گونج رہی ہے، اگر آنکھیں بند کر کے بیٹھ جاؤ تو مکمل خلوتکدہ معلوم ہوگی۔

غفلت از منتظرِ وصل خیالیست محال　　چشم اگر بستہ شود دل نگراں می باشد

طالب وصل آنکھیں بند کرتا ہے تو دل جاگتا رہتا ہے، وہ اور غافل ہو جائے یہ قطعی ناممکن ہے۔

خاطرم از کلفتِ افسانۂ ہستی گرفت
چشم می پوشم کنون گردِ نفس بسیار شد

افسانۂ ہستی سے دل تنگ آگیا، سانس گرد کی طرح اڑتا ہے۔ آنکھیں بند کرنا ہی بہتر ہو گا۔

مژہ بر بند و فارغ شو ز مکروہاتِ ایں محفل
تغافل عالمے دارد کہ عیب آنجا ہنر گردد

آنکھیں بند کر لیجئے اور اس محفلِ ہستی کی مکروہات کو دیکھنا چھوڑ دیجئے۔ چشم پوشی کے بعد اور ہی عالم نظر آئیگا اور وہ ہنر واضح ہوں گے جو بظاہر عیب کے پردوں میں چھپے ہیں۔

مژگان نہ کشودم بہ تماشائے تعیّن
سیرِ عدم و ہستیِ بے فاصلہ کردم

میں نے جب اس تماشائے تعیّنات سے صرفِ نظر کر لیا اور اسکی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنا چھوڑ دیا۔ تو ایسے مقام کی سیر کا اتفاق ہوا جہاں ہستی و عدم کے فاصلے ختم ہو جاتے ہیں۔

سویدائے دلست ایں یا سوادِ عالمِ امکاں
کہ تا وا میکنم چشمے غبارے در نظر دارم

سارا عالم ایک پھیلی ہوئی وادی کی مانند سویدائے دل کے اندر صاف نظر آتا ہے۔ مگر آنکھیں کھولئے تو غبار سا طاری ہو جائے گا اور نظر کی رسائی کہیں نہ ہو پائے گی۔

بستہ ام چشم از خود و سیرِ دو عالم میکنم
این چہ پرواز است یا رب در پر نکشودہ ام

آنکھیں بند کیں اور دو عالم کے تماشے سامنے نمودار ہو گئے یعنی پر بندھے ہونیکے باوجود پرواز، یہ عجیب و غریب بات ہے۔

بایں گردِ علائق نیست ممکن چشم وا کردن
جنوں بر عالمے پا زد کہ من بیدار گردیدم

علایق دنیا کا غبار کبھی آنکھیں کھولنے کی اجازت نہ دیتا، جنوں پر رحمت ہو کہ اس جہانِ محسوسات کو ٹھوکر ماری اور مجھے بیدار کردیا۔

سخت محجوب است حسن آئینہ دارِ شرم باش
از تو چشم بستہ می خواہد تماشائے پری

اس کا ہمیشہ لحاظ رکھنا کہ حسن کو شرم و حجاب پسند ہے۔ پری اپنا تماشا دکھانے کے لیے ایک مطالبہ رکھتی ہے۔ یعنی بند آنکھیں۔

خاموش نشستن

سازِ لیست زندگی کہ خموشی نوائے اوست
پیش از شنیدنت بہ دل آواز دادہ اند

زندگی ایک سازِ بے آواز ہے۔ دراصل خاموشی ہی اس کا نغمہ ہے جس کی آواز تم سے پہلے دل سُن لیتا ہے

لب بہ خاموشی فشردم نالہ جوشید از نفس
قیدِ خودداری جنوں بر طبعِ آزاد آورد

طبعِ آزاد کا خاصہ ہے کہ کسی قسم کی قید برداشت نہیں کرسکتی، بلکہ پابندی جنوں کا باعث ہوتی ہے۔ مجھکو دیکھیے، خاموش رہنا، اور ہونٹوں کو دبائے رکھنا چاہتا تھا اس پر نالہ و آہ کے جوش نے سانس کی راہ اختیار کرلی۔

گفتگو از معنیِ تحقیق دارد غافلت اندکے خاموش شو تا دل زبان پیدا کند

گفتگو معنیِ تحقیق تک رسائی سے غافل رکھتی ہے۔ ذرا خاموش ہوجائیے تو دل خودبخود بولے گا

واصلِ مقصد ز خاموشی ندارد چارۂ
چون بمنزل آمد آوازِ جرس تنگی کند

واصلِ مقصد کے لئے خاموش رہنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تمثیلہ انداز میں سمجھئے کہ قافلہ منزل پر پہنچ جائے تو گھنٹے کی آواز خود بخود رک جاتی ہے۔

نالۂ دردم بسازِ خامشی گم گشتہ ام
شوق غماز است می ترسم مرا پیدا کند

میں نالۂ درد ہوں، خاموشی کے ساز میں گم ہو چکا ہوں، شوق غماز ہے، ڈرتا ہوں مجھے ڈھونڈ نہ نکالے۔

این انجمن ہنوز ز آئینہ غافل است
حرفِ زبانِ شمعم و روشن نہ گفتہ ام

میں شمع کی مانند خاموش ہوں۔ گویا زبانِ شمع کا حرف ہوں۔ کیا مطلب روشن کروں اور کیسے بتاؤں کہ جمالِ دوست آئینے میں نظر آرہا ہے اور پوری انجمن اس سے غافل ہے۔

خامشی ہم چقدر نسخۂ تحقیق کشود
کہ من آئینۂ اسرار مگو گردیدم

خاموشی کی برکت سے تحقیق کی ساری کتابیں خود بخود کھلتی چلی گئیں وہ اسرار جن کے لئے مگو کا حکم ہے پوری طرح روشن ہیں اور میں ان کا مجسم آئینہ ہو چکا ہوں۔

فکرِ خود بود ہمان خلوتِ تحقیقِ وصال
تا بدامانِ خود از راہِ گریبان رفتم

میں سیرِ گریباں (خاموشی) کے ذریعہ اس مقام خلوت تک پہونچا ہوں جہاں تحقیق وصال کی آرزو بالآخر ہاتھ آگئی۔ گویا راہِ گریباں سے گذر اب اپنا دامن ہاتھ آیا۔

دردِ دلیم شورِ دو عالم غبارِ ماست
امّا زیارتِ لبِ خاموش کردہ ایم

ہم کو دردِ دل سمجھو، ہمارا غبار بلند ہوا تو شورِ دو عالم بن سکتا ہے۔ البتہ ہم لبِ خاموش کی زیارت کئے بیٹھے ہیں۔

نیم محتاجِ عرضِ مدّعا در بے زبانیہا
تحیّر دارد اظہارے کہ پنداری زباں دارم

میں خاموشی میں عرضِ مدّعا کا محتاج نہیں رہ گیا ہوں۔ حیرت اپنے آخری عروج پر پہونچکر خود بخود اظہار بن جاتی ہے۔ مجھ پر انتہائے تحیّر کا وہ عالم طاری ہے کہ گویا بے زبانی کے باوجود زبان سے بول رہا ہوں۔

نفس درکشیدن

(نفس دزدیدن)

در خورِ ضبطِ نفس دل را ثباتِ آبروست
بحر با تمکین بود تا موجہا اِستادہ اند

جس قدر ضبطِ نفس زیادہ اتنا ہی دل کی آبرو زیادہ۔ مثال یوں سمجھئے کہ موجیں نہ اٹھ رہی ہوں تو سمندر کی شان اور زیادہ ہو جاتی ہے

نغمۂ تارِ نفس بے مژدۂ وصلے نبود
نبضِ دل تا می تپید آوازِ پائے یار داشت

تارِ نفس کا نغمہ وصل کی خوشخبری دیتا ہے، اور نبض کی دھڑکن دوست کے قدم کی آواز بن کر دل میں اتر جاتی ہے۔

ما دو عالم شکوہ در ضبطِ نفس خوں کردہ ایم
تامبادا خاطرِ فریاد رس تنگی کند

ہم کو خوف تھا کہ کہیں فریاد سننے والا دل تنگ نہ ہو جائے، اس لئے دنیا بھر کی شکایتوں کو ضبط نفس کے ذریعہ ختم کر دیا۔ یہ کہنا بجا ہوگا کہ آزردگی کے طومار کو قطعی غارت کر دیا۔

یار را باید از آغوشِ نفس کرد سراغ
آنقدر دور متازید کہ فریاد کنید

دوست کا سراغ آغوشِ نفس میں موجود ہے، اس قدر دور نہ جاؤ کہ راہ گم ہو جائے اور فریاد کرتے پھرو۔

تا وادیِ غبارِ نفس طے نمی شود
نتواں بمقصدِ دلِ بے مدّعا رسید

دلِ بے مدّعا کا مقصد غبارِ نفس کی وادی طے کئے بغیر حاصل نہ ہوگا۔

تواں شد آئینۂ بحرِ عافیت چو حباب
اگر غبارِ نفس سدِّ راہِ ما نشود

غبارِ نفس حصول عافیت میں سدِّ راہ ہے۔ اگر ضبطِ نفس کی مشق درست اور کامل ہو جائے تو ہم بحرِ عافیت کا آئینہ بن سکتے ہیں۔ حباب کا وجود پرسکون سمندر کا مرہون ہے۔ بالکل ایسے ہی ہمارا سکون غبارِ نفس پر قابو پانے سے وابستہ ہے۔

ضبطِ نفسم قابلِ دیدار بر آورد
آن ریشہ کہ دل کاشتہ بود آئینہ برداد

مجھ کو ضبط نفس نے قابلِ دیدار بنا دیا۔ دل نے بیج بویا اور آئینہ پھل بن کر نکلا۔

حفظِ آبِ رو نفس در جیبِ دل دزدیدن است
قطرہ را گوہر ہمان مشقِ تأمل می کند

آدمی کے کردار کی قیمت نفس دزدیدن سے محفوظ رہتی ہے ۔ اور بلند ہوتی ہے۔ یہی وہ مشقِ تاَمل ہے جس کے ذریعہ قطرہ گوہر بن جاتا ہے۔

کوششِ غوّاص دل صد رنگ گوہری کشد
غوطہ در جیبِ نَفَس خوردم جہانے یافتم

میں نے جیب نفس میں غوطہ لگایا اور عجیب عالم کی سیر نصیب ہوئی۔ دراصل غوّاص کوشش کرے تو سیکڑوں رنگ کے گوہر نکال کر لا سکتا ہے۔

ھنوز نالہ نیم تار سم بگوش کسے
بصد تلاش نفس آہِ نارسا شدہ ام

تلاش نفس بیشمار کوشش کے باوجود ہنوز نامکمل ہے۔ بڑی مشکل سے اپنے کو آہ نارسا بنا پایا ہوں۔ وہ مرحلہ نہیں آیا ہے کہ نالۂ بلند آہنگ بن جاؤں اور دوسروں کے کانوں تک رسائی حاصل کر سکوں۔

شخصِ حبابیم از ماچہ آید ضبطِ نفس ھم اینجاست مشکل

ہماری حیثیت حباب کی سی ہے، مقصد کہاں سے پائیں اور کیا کر کے دکھائیں۔ حد ہے کہ ضبطِ نفس میں بھی مشکل درپیش ہے۔

بحکمِ عشق معذورم گر از دل نشنوی شورم
نفس دزدیدنِ صورم قیامت دارد آھنگم

میں عشق کے حکم سے مجبور ہوں کہ اپنے دل کا شور تم کو نہیں سنا پاتا، ورنہ اگر نفس دزدیدن کی تاثیر پوچھو تو حقیقت یہ ہے کہ میرے آہنگ میں صورِ قیامت کا زور ہے۔

(۱۲)

ھندی فکر میں دو مسئلوں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے

اور دونوں ایک دوسرے کے متوازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک معاملہ انسانی ہستی اور فطرت آدم سے متعلق ہے۔ اس کی تحقیق جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے جستجوئے خودی، عرفانِ خودی یا تجزیۂ خودی کے ذریعہ کی جاتی ہے۔ دوسرا مسئلہ تصورِ کائنات کا ہے، یعنی عالم اور اس کے خارجی مظاہر رنگ و بو کی حقیقت کیا ہے؟ یہ کاوش ہندی فکر کو آخر کار وحدت جوہر اور وحدت ذات کے انکشاف تک لے آتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جہانِ محسوسات محض طلسم و مجاز ہے۔ البتہ خورشید ہو یا ذرّہ، سمندر ہو یا قطرہ، سب میں تنہا ایک جوہر عُلوی موجود ہے۔ وہی پوری کائنات میں روحِ کل کی حیثیت سے کارفرما ہے، اور تمام زمان و مکان میں سرایت کئے ہے۔ اس روح کل یا دوسرے لفظوں میں ذات مطلق کے وحدۂ لاشریک اور ازلی اور ابدی ہونے میں قطعی شک کی گنجائش نہیں ہے (۱)۔ یہاں ہندی فکر اور اسلامی تصوف خصوصًا عقیدۂ وحدۃ الوجود کی سرحدیں آپس میں بہت قریب آجاتی ہیں۔ مگر ایک فرق جو تضاد کی حد تک نمایاں ہے ضرور یاد رکھنا چاہیئے۔ تصوف کا مزاج گرمی اور سوز و گداز سے بھرپور ہے۔ اس کی حرارت میں ایک عنصری کیفیت ہے۔ اس کے برخلاف ہندی فلسفہ شروع سے آخر تک بالکل ٹھنڈا ہے۔ اس کی تشکیل ہمالیہ کے

---

(۱) البرٹ شویٹ زر: ہندی فکر اور اس کی ترقی (انگریزی ترجمہ) ص۲۵

بلند اور برفانی ماحول کی مرہون ہے۔ یہاں دیوتاؤں کے نشیمن کیلاش چوٹی کی فضا کا احساس صریحی طور سے موجود ہے۔ تصوف کا مسلک شدید جذبۂ عشق کو لازمی شرط قرار دیتا ہے۔ ہندی مفکرین کے نصاب میں عشق کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ وہ حقیقت واحد کی دریافت اور اس تک رسائی کے لئے آگاہی ودانش پر زور دیتے ہیں۔ اور آگاہی کو ہی کافی سمجھتے ہیں۔ ویدانت کا عقیدہ یعنی وید کا لبِ لباب متفرق اور مختلف مباحث سے گذر کر آخر میں اسی نکتے پر آکر رکتا ہے (۲)۔ بہرحال روحِ کُل یا روحِ واحد کی دریافت ہندی ذہن کا ایک کارنامہ ہے۔ عالم امکان کا ہر ذرّہ اس کے وجود سے سرشار ہے، اور دنیا کی ساری موجودات میں اسی کا ظہور ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ حیوانات اور نباتات ہی نہیں، جمادات میں بھی حیات موجود ہے۔ مادّے کو ذی روح سمجھنا حکمائے ہند کا مبالغہ سہی، مگر اس نظریئے کے تاریخی رشتے آریوں کی آمد کے وقت تک یا شاید اس کے پیچھے تک پہونچتے ہیں۔ بیدل کے رجحانات میں اس موضوع کی ایک خاص جگہ ہے میرزا پر یہ حقیقت اس وقت واضح ہوئی تھی جب ایک دفعہ وہ میوات کے پہاڑوں کی سیر کر رہا تھا۔ ہم مثنوی طورِ معرفت کا تعارف کراتے ہوئے اس قصّے کا حوالہ دے چکے ہیں: کہ مینا در بغل خفتست مستے۔ اس خیال کا اعادہ میرزا کے کلام میں اور بھی جگہ

---

(۲) البرٹ شویٹزر: حوالہ بالا ص۵۳

جگہ نظر آتا ہے۔

جوہر علویست در ہر جزوِ سفلی موجزن
سنگ ہم باآں زمیں گیری سراپا آتش است

جوہر علوی ہر جزو سفلی میں موجزن ہے۔ مادے کا آخری ذرّہ تک تڑپتا ہے اور توانائی سے بھرپور ہے۔ پتھر کی رگوں میں آگ پوشیدہ ہے۔ یہ بظاہر زمین پر پڑا ہے مگر سراپا آتش ہے۔

کدام قطرہ کہ صد بحر در رکاب ندارد
کدام ذرّہ کہ طوفانِ آفتاب ندارد

کون سا قطرہ ہے جس میں سیکڑوں سمندروں کا زور و شور پوشیدہ نہیں ہے؟ دراصل اگر ذرّے کا دل چیر کر دیکھئے تو خورشید کا طوفان ابلتا نظر آئے گا

زاں یک نوائے کُن کہ جنوں کردہ در ازل
چندیں ہزار نغمہ بہ ہر ساز دادہ اند

جنوں نے روز ازل ایک راگ چھیڑا۔ اس کا نام کُن ہے۔ اسی سے آج تک ہزاروں نغمے نکل رہے ہیں۔

سحر آہ و گلستاں نکہت و بلبل فغاں دارد
جہانے سوے بیرنگی ز حسرت کارواں دارد

صبح کی آہ، باغ کی خوشبو اور بلبل کی فغاں سب ایک ہی نشانے کے تیر ہیں۔ یہ جہان اپنی ہزار ہا رنگا رنگی کے باوجود نقطۂ بیرنگی کی طرف اس طرح بڑھ رہا ہے جیسے کارواں جاتا ہے۔

شرر در سنگ می رقصد مئے اندر تاک می جوشد
تحیر رشتۂ ساز است و خاموشی صدا دارد

پتھر کے اندر چنگاری ناچ رہی ہے اور انگور کی بیل میں شراب پورے جوش و خروش کے ساتھ گردش کر رہی ہے۔ ان مظاہر کی توضیح کیا ہو سکتی ہے اور یہ حقائق کس زبان سے بیان کروں بس یہ سمجھ لو کہ تحیّر ساز ہے اور خاموشی اس کی صدا ہے۔

ہوائے وحشتِ آہنگ در جولانگہِ امکاں
زمیں تا عرش لبریز است از زیر و بمِ شبنم

شبنم کا زیر و بم زمین سے عرش تک فضا کو لبریز کئے ہے۔ ایک آہنگ ہے اور پورا عالم امکاں اس کی جولانگاہ ہے ذرّہ ذرّہ میں اسی آہنگ کی ہوائے وحشت بھری ہوئی ہے۔

(۱۳)

یونان و ہندوستان اور عرب و عجم کی تفریق کے بغیر ساری دنیا کے صوفیوں کے نزدیک انا کا تصور یعنی "میں ہوں میں" بالکل ایک دھوکا ہے۔ انا یا دوسرے لفظوں میں پندار کی وجہ سے دوئی کا احساس پیدا ہوتا ہے اور وحدت کے یقین میں خلل پڑتا ہے۔ یہ ایسی زبردست قباحت ہے جو مرکز حقیقت تک رسائی کی تمام راہوں کو غبار آلود اور تاریک کر دیتی ہے۔ خویشتن کا شعور یا جدید نفسیات کی اصطلاح میں محض شعور، ایک پردہ ہے جس کے پیچھے خودی پوشیدہ ہے۔ اس پردے کو درمیان سے ہٹانا اور اس سے باہر نکلنا خودی کی دریافت کے لئے ضروری ہے۔ فرد کا پندار ہی اس کی شخصیت ہے جس کی مثال دراصل ایک نقاب کی سی ہے۔ ایسی نقاب جو قدیم یونانی ڈرامے میں حصّہ لینے

والے کردار بولتے وقت اپنے چہرے پر ڈال لیتے تھے۔ لاطینی زبان میں شخصیت اور نقاب ہم معنی الفاظ ہیں، بلکہ شخصیت کا لفظ نقاب ہی سے مشتق ہے (۱) پندار کا پردہ من و تو کی دوئی برقرار رکھتا ہے اور اہلِ سلوک کو منزل مقصود تک نہیں پہنچنے دیتا۔ مقصود اصلی یہ ہے کہ قطرہ دریا میں مل جائے مگر پندار کی مزاحمت اس آرزو کو پورا نہیں ہونے دیتی۔ آنا ہی ذہن کا تعلق عالم محسوسات سے جوڑے رکھتی ہے۔ جبکہ ماورائے محسوسات ہو جانا حقیقت کی تلاش میں پہلا قدم ہے۔ آدمی شدید جذب کے ذریعہ اپنے جملہ حواس خمسہ کو اندر کی طرف سمیٹ کر داخلی استغراق کی کیفیت میں اتر جائے اور جہانِ مجاز سے بالکل رشتہ توڑ لے تب کہیں جستجوئے خودی کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ آنا (پندار) کی دوسری قباحت یہ ہے کہ اس کے باعث خواہشات کا تولّد ہوتا ہے جو داخلی فکر کا رخ عالم کثرت کی طرف جوڑے رکھتی ہیں اور ذہنی افق پہ اس طرح غبار بن کر پھیلتی ہیں کہ مشاہدۂ وحدت کی کوشش قطعی ناکام ہو جاتی ہے۔ مختصر یہ کہ آنا (خویشتن) کا تصوّر شدید غفلت ہے ورنہ تعجب ہے کہ ہم اس حقیقت کو نہیں دیکھتے جو ہر ذرۂ کائنات میں خورشید کی طرح روشن ہے۔ اور اس تک پہنچنے کو ترستے ہیں جس کی طرف سے ہر سانس کے ساتھ دعوت وصال آتی ہے۔ دراصل ہم اپنی ذات اور آنا کے وجود پر بھروسہ کرتے ہی نہایت مخمصے میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات ہم آنا کو ہی اصل

(۱) ہنریچ زیمر: ہندوستان کے فلسفے ص ۲۳۶۔

خودی سمجھ بیٹھتے ہیں اور دونوں میں امتیاز نہیں کر پاتے[۲] یہی ہماری طبیعت کی ساری بےچینی اور عدم سکون کی علت ہے۔ اس کی وجہ سے ذہن میں سمندر کا سا تموج برپا رہتا ہے اور جو سکون کامل جستجوے خودی میں ضروری ہے نصیب نہیں ہوتا۔ اس کا علاج فقط یہ ہے کہ ہم آنا کا پردہ ہٹا دیں، یعنی ازخویشتن بیروں آمدن دوسرے لفظوں میں ازخود رفتن کی کوشش کریں۔ بعض مفکرین اس عمل کو بیخودی کی سادہ اصطلاح سے تعبیر کرتے ہیں، اور کہتے ہیں کہ بیخودی کی مشق کیجئے تو خودی کے اسرار واضح ہوں گے۔ اگر ہم وہاں تک پہونچ گئے تو جس طرح شمع فانوس کے اندر ہوا کے جھونکے سے محفوظ یکساں روشن رہتی ہے، وہی کیفیت ذہن کو نصیب ہو گی۔ اس مقام پر ایسے تجربات سامنے آئیں گے جو ماورائے محسوسات ہیں اور ہزار استعارے بھی استعمال کیجئے تو ان کی حقیقت بیان نہیں ہو سکتی۔ وہاں ہم زمان ومکان کے حدود میں ہونیکے باوجود ایسے لطف وانبساط کی فضا میں ہیں جن کی کوئی ابتدا اور انتہا نہیں ہے۔ ہم وہاں مکمل آزاد اور بالکل تنہا اپنی خودی سے ہمکنار ہیں جو تغیر ناپذیر، ازلی وابدی، مطلق اور کلی واحد ہے۔ بہر حال اس موضوع کو مزید پھیلائے بغیر اب یہ ملاحظہ کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہو گا کہ بیدل کا ذہن ازخویش بیروں آمدن کے مسئلے پر کس انداز سے سوچتا ہے، اور کیا کیا طریقے ازخود رفتن کے

---

(۲) زیمر: ہندوستان کے فلسفے ص ۳۱۴

تجویز کرتا ہے :

تابِ یک بار بروں آمدن از خویش کراست
شمع برخاست ازیں محفل و کم کم برخاست

کس کی طاقت ہے کہ یکایک ازخویش بیرون آمدن کا مرحلہ طے کرے ۔ ہاں شمع ضرور اس محفل سے اٹھی ، مگر دیکھیئے کس قدر آہستہ آہستہ اٹھ کر گئی ۔

ہمچو آں نغمہ کہ از تار بروں می آید
اگر از خویش روی جادۂ بسیارے ہست

ازخویش رفتن کا تجربہ یوں سمجھئے جیسے نغمہ تار سے باہر نکلتا ہے ۔ اگر یہ معاملہ طے ہوگیا تو پھر آگے کا راستہ بہت صاف ہے ۔

آنقدر از خود گذشتنہا نمی خواہد تلاش
چشم بستن ہم پلے دارد بدریائے کہ نیست

ازخود گذشتن کچھ ایسی سخت اور دشوار گذار منزل بھی نہیں ہے ۔ بالآخر چشم بستن کا پل موجود ہے جس کے اوپر سے گذر کر ہم دریائے عدم عبور کر جاتے ہیں ۔

میروم از خود نمی دانم کجا خواہم رسید
محملِ دردم بدوشِ نالہ بارم کردہ اند

ازخود رفتن کی جدوجہد میں لگا ہوں ، کچھ نہیں معلوم کہاں پہونچوں گا ۔ کیفیت یہ ہے گویا نالہ و فغاں کے دوش پر ایک محملِ درد ہوں ۔

رفتہ ایم از خود بدوشِ آرمیدن چوں غبار
آہ ازآں روزے کہ بیتابی طوافِ ما کند

ہم نے ازخود رفتن کی منزل آرام سے طے کر لی ، دوشِ آرمیدن پر سوار غبار کی طرح گذر گئے اب بیتابی ہمارا طواف کیا کرے ہم کو نہ پائے گی ۔

تپیدنِ دل من جوہر چہ آئینہ است
کہ میروم زخود و جلوۂ تو می بینم

میرے دل کی تڑپ میں کیا بتاؤں کون سے آئینے کا جوہر تھا کہ ازخود رفتن کا مرحلہ جیسے ہی طے ہوا
فوراً تیرا جلوہ سامنے دیکھ لیا۔

بیخودی کردم ز حسن بے حجابش سر زدم
از میاں برداشتم خود را نقابے بر زدم

بیخودی کی مشق کیا پوری ہوئی گویا دوست کا حسنِ بے حجاب پہلے سے تماشائے جمال کا
منتظر تھا۔ یہاں میں نے خود کو درمیان سے اٹھایا، وہاں چہرے سے نقاب اٹھتے ذرا سی
دیر نہ لگی۔

تحیّر مطلعے سر زد چو صبح از خویشتن رفتم
نمی دانم کہ آمد در خیالِ من کہ من رفتم

تحیّر کا مطلع نمودار ہوا اور یہاں ذرا سی دیر میں صبح کی مانند ازخویشتن رفتن کی راہ
طے ہو گئی۔ میں نہیں کہہ سکتا کس کا خیال آیا کہ اپنے کو رد کرنا مشکل ہو گیا اور وادیٔ خیال سے
کون گذرا کہ خود کو رخصت کرنا پڑا۔

دلیلے در سوادِ وحشتِ امکاں نمی باشد
ہماں چوں برق شمعِ راہِ از خود رفتنِ خویشم

عالم امکاں ایک سوادِ وحشت ہے، یہاں رہبر میسر نہ آئے گا اور کوئی دو قدم بھی رہنمائی نہ
کر سکے گا۔ میرا یہ عالم ہے کہ خود ہی اپنی شمع ہوں اور برق کی طرح اپنی ہی روشنی میں از
خود رفتن کی منزل طے کر رہا ہوں۔

بسکہ از خود رفتہ ام بیدلؔ بجست و جوے خویش ہر کہ بر گم گشتۂ نالیدہ دانستم منم

اپنی جستجو میں ازخود رفتن کی وہ کیفیت ہے کہ جب بھی کوئی کسی گم گشتہ پر رویا میں سمجھا کہ میں ہی ہوں۔

تپشِ دل سحرے بوے گلے می آورد
رفتم از خویش ندانم بچہ عنوان رفتم

صبح کے وقت دل تڑپا اور پھول کی خوشبو آنے لگی مجھ پر وہ عالم طاری ہوا کہ ہوش جانے لگے کس عنوان سے بتاؤں از خویش رفتن کیا چیز ہے بس اس قدر سمجھ لیجئے کہ خود کو رخصت کر دیا۔

زمینِ معرفت از ریشۂ دوئی پاک است
چرا ز خویش نیایم بروں نہالِ توام

میں از خویش بروں آمدن کی تمنا کیوں نہ کروں۔ آخر معرفت کی زمین میں دوئی کا ریشہ اُگنے کی گنجائش کہاں ہے میں تیرا ہی تو نہال ہوں۔ تجھ سے ہوں بلکہ میں اور تو کا امتیاز بھی تکلفِ بیجا ہے۔

تو ہر جا می خرامی نازنیناں رفتہ اند از خود
بود خورشید را یکسر غبارِ کاروان انجم

تو نے جہاں بھی قدم رکھا وہیں تیرے نازنینوں کے لئے از خود رفتن کی منزل آسان ہو گئی۔ دراصل ہوتا ہی یہ ہے کہ سورج نکلتا ہے تو ستارے اس کی راہ میں گردِ کارواں بن جاتے ہیں۔

فغان کہ چشم بہ رفتارِ زندگی نکشودم
ز خود چو سایہ گذشتم ولے بخواب گذشتم

افسوس کہ رفتار حیات پر نظر نہ جم سکی اور عمر کارواں کو گذرتے دیکھنا مشکل ہو گیا۔ البتہ از خود رفتن کا تجربہ بس یوں سمجھئے جیسے کوئی خواب میں سایہ کو گذرتے دیکھے۔

ندانم سایۂ سروِ روانِ کیستم بیدل
برنگے رفتہ ام از خود کہ پنداری خرامیدم

میں نہیں جانتا کہ کس سرو رواں کا سایہ ہوں ہاں از خود رفتن کی منزل ضرور طے کی ہے بس ایک خرام ناز کا سا انداز تھا۔

وہم ہستی بست بر آئینہ ام رنگِ دوئی
تا کسے خود را نمی بیند بوحدت واصل است

آدمی کا پندار (انا)، وحدت تک رسائی میں حائل ہے جبتک انا نہ تھی وحدت ہی وحدت تھی۔ پندار نے وحدت میں خلل اندازی کی۔ وہم ہستی اسی نے پیدا کیا۔ آئینہ دل میں دوئی کا رنگ اسی کی وجہ سے آیا۔ لہذا وحدت سے وصال کی صورت یہ ہے کہ ہم انا کو درمیان میں نہ آنے دیں۔

نشۂ از خود ربائے محرم و بیگانہ ام
گردشِ رنگم بدستِ بیخودی پیمانہ ام

میرا وجود کیا ہے؟ بیخودی کے ہاتھ میں پیمانہ، مجسم نشۂ از خود ربا، محرم و بیگانہ دونوں سے جدا، گردش کرتا ہوا رنگ جس کی حرکت میں فرق نہیں آتا اس لئے کہ رکنا تعلق کی علامت ہے، تعلق کثرت کی طرف لے جاتا ہے، اور کثرت کا آنا وحدت کا جانا ہے۔

(۱۴)

مسلمانوں میں عام طور سے تصور کیا جاتا ہے کہ شریعت اور طریقت کے راستے ایک دوسرے سے علیحدہ ہیں۔ تاریخی پس منظر میں دیکھنے سے یہ نوعیت سامنے آتی ہے کہ دونوں میں ہم آہنگی کی کوشش ضرور ہوتی رہی مگر ان کے اطوار میں فرق کا رجحان کبھی ختم نہیں ہوا۔ اصولاً ہر شریعت اپنے تابعین سے عبادت کا مطالبہ کرتی ہے۔ ان کی ہدایت کے لئے امور و ارکان کا نصاب اور رسوم وآداب کا ضابطہ ترتیب دیتی ہے اور ان کو باقاعدگی کے ساتھ اوامر و نواہی پر عمل کرنے کی تاکید کرتی ہے یہاں تک کہ شریعت کے وضع کیے ہوئے ضابطوں کی پابندی خاص وعام

کا معمول بن جاتی ہے اور عادت میں داخل ہو جاتی ہے۔ انسان قدیم زمانے سے عبادت یعنی مقدس دعاؤں کو خفی یا جلی طریقے سے پڑھنے کا طریقہ جانتا ہے۔ یہ روایت آج بھی بغیر کسی تبدیلی کے زندہ ہے۔ مگر عجیب بات ہے کہ اس کی روح پھر بھی پیاسی رہ جاتی ہے اور اندر سے مزید تسکین و تلاش کا تقاضا برابر جاری رہتا ہے۔ طریقت کا نظام درون بینی کی مشق سکھاتا ہے، اور اس نکتے پر زور دیتا ہے کہ ہم اپنے من میں ڈوب جائیں تب حقیقت کا سراغ ملیگا۔ طریقت میں غیر معمولی اور نہایت مشکل شرط یہ ہے کہ اپنی ہستی کو ہستیِ مطلق سے اس قدر قریب لیجائیے جیسے قطرہ دریا میں مل کر غائب ہو جاتا ہے۔ دنیا میں جب سے تہذیب کا سلسلہ شروع ہوا، انسان کی طبیعت اس عقیدے کی طرف لپکتی ہے اور یہ نظام ہمیشہ سے ایک عجیب دلکشی کا باعث رہا ہے۔ تہذیبوں کے زمانی اور مکانی حدود مختلف ہیں، مگر طریقت سے دلچسپی رکھنے والے اور اس کی حمایت کرنے والے ہر زمانے میں نظر آتے ہیں محققین ہر جگہ اس کے خدو خال کی یکرنگی اور مماثلت سے متاثر ہو کر ظن و تخمین کا سلسلہ شروع کر دیتے ہیں کہ فلاں اسباب و عوامل ان تعلیمات کو یہاں سے وہاں لے گئے ہوں گے۔ دراصل سارا معاملہ انسانی فطرت کی یکساں احتیاج اور اس کے بنیادی میلان کی مشترک کیفیت اور وحدت کا ہے۔ جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے، وہ بھی ان تعلیمات کو جوان کی تہذیبی روایت میں طریقت یا تصوف کہلاتی ہیں۔ خاص عزیز رکھتے

ہیں، اور اکثر اہلِ شریعت کی ناگواری کے باوجود ان کی دل سے حمایت کرتے ہیں

حامیانِ شریعت کا سب سے بڑا احتجاج یہ ہے کہ ذات الٰہی ماورائے تعقل ہے۔ لہٰذا معبود و عبد کی دوئی کہاں سے ختم ہو سکتی ہے ؛ آپ کس طرح خودی اور خدا کا فرق مٹا بیٹھے اور "من تو شدم تو من شدی" ہو گئے ؛ صوفیائے کرام ان شکایتوں کو سن کر خاموش ہو جاتے ہیں، اور کچھ کہتے بھی ہیں تو محض اس قدر کہ تجربہ کر کے دیکھ لیجئے۔ مولانا رومؔ نے اس اختلاف کو اپنے ایک شعر میں عقل و عشق کے اختلاف کی صورت میں پیش کیا ہے۔ عقل کا اصرار ہے کہ ہستیٔ مطلق تک رسائی کی کوئی راہ نہیں ہے مگر عشق کا فیصلہ کچھ اور ہے : عشق می گوید کہ ہست ورفتہ ام من بارہا۔ البتہ حقیقت کاملہ سے مستقل وصال ہو جانا بڑا مشکل ہے۔ اس سے پہلے طریقت کے مسافر کو ایک طولانی منزل طے کرنی پڑتی ہے۔ یہ غیب وشہود کی منزل ہے۔ مثالیہ انداز میں یوں سمجھئے کہ اندھیرے میں ذرا سی دیر کے لئے روشنی نظر آئی اور فوراً ہی غائب ہو گئی۔ سالک کا المیہ یہ ہے کہ وہ مشکل سے لمحہ بھر کے لئے شہود کی لذت حاصل کرتا ہے اور پھر محروم ہو جاتا ہے۔ شیخ سعدیؔ جس برجستہ انداز میں غیب وشہود کی نزاکت سمجھاتے ہیں اس سے بہتر اس مسئلے کی توضیح ہو نہیں سکتی۔ وہاں نہ فقط قصہ دلچسپ ہے بلکہ بات بھی فلسفیانہ لہجہ اختیار کئے بغیر نہایت سادگی کے ساتھ واضح ہو جاتی ہے۔ ایک بزرگ حوض کے کنارے بیٹھے وضو کر رہے

تھے ۔ اتفاقاً پاؤں پھسلا اور حوض میں گر گئے۔ لوگوں نے دوڑ کر نکالا۔ بہر حال جب حالت ٹھیک ہوئی اور نماز پڑھ چکے تو کوئی زندہ دل پوچھ بیٹھا کہ حضرت، آپ کی کرامات کے تو بڑے قصے مشہور ہیں۔ سنا ہے پانی پر چلتے ہیں اور پاؤں تر نہیں ہوتا۔ یہاں تک شہرت ہے کہ ایک دفعہ دیارِ مغرب (الجیریا و مراکش) کی طرف جانا ہوا تھا تو سمندر پر چل کر گئے تھے۔ آج یہ کیا بات ہوئی۔ شیخ نے جواب دیا کہ ہاں بھائی وہ بھی ہوتا ہے جو تم نے سنا اور یہ بھی ہوتا ہے جو اس وقت دیکھا۔ مشاہدۃ الابرار بین التجلی والاستتار اولیا کے اوپر تجلی ظاہر بھی ہے اور پوشیدہ بھی ہے۔ کبھی وہ برکت ہے اور کبھی یہ حالت ہے (۱) یہ نکتہ نظر تو شیخ سعدی اور مسلمان مفکرین کا تھا، البتہ اس عقیدے کی تحقیق میں ایسی ہی سرگرمی حکمائے ہند کے یہاں نظر آتی ہے (۲) بیدل کے سلسلۂ افکار میں یہ مسئلہ تکرار کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ میرزا غیب و شہود اور ہجر و وصال کی کیفیت کا اظہار بڑی ہنر مندی کے ساتھ کرتا ہے، اور اس کی تشریح میں تشبیہات و استعارات کے ڈھیر لگا دیتا ہے۔ اس کے بعض اشعار کی مقبولیت اور دلکشی کا باعث سچ پوچھئے تو یہی مضمون ہے۔ تجلی کے شوق اور انتظار میں ترسنا ایسی درد انگیز کیفیت ہے جس کے ابلاغ کا حق بیدل جیسا فنکار ہی ادا کر سکتا ہے:

---

(۱) سعدی: گلستان، باب دوم اخلاق درویشاں، حکایت ۹

(۲) ھنرخ زیمر: ھندوستان کے فلسفے ص ۲۵۹

همه عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنجِ خمارِ ما
چه قیامتی کہ نمی رسی زکنارِ ما بکنارِ ما

ہم زندگی بھر تیرے ساتھ مشغولِ شراب نوشی رہے مگر رنجِ خمار نہ گیا" ہمارے پہلو سے ہمارے پہلو تک" آنے میں ایسا تکلف تو بھی کیا قیامت ہے۔

ز بزمِ وصل دور افگند فکرِ جنّت و حورت
کجا خوابیدہ ای اے غافل در آغوش است یار امشب

تجھ کو جنت اور حور کی فکر نے بزم وصل سے دور پھینک دیا۔ ورنہ آزمائش کر لے اگر ہوش ہے تو دیکھ آج کی رات یار آغوش میں ہے۔

عجزِ نفس چہ پردہ کشاید ز رازِ دل
ما را نشاندہ اند بر آن در کہ باز نیست

سوال یہ ہے کہ سانس کی آمد و شد اور اس کی عاجزی دل کے راز کا پردہ اٹھا سکے گی؟ ہم کو ایسے دروازے پر بٹھا دیا گیا ہے جس کے کھلنے کے آثار مشکل نظر آتے ہیں۔

راہ در پردۂ تحقیق ندارم بیدل عمر چون حلقہ بہ بیرونِ درم میگذرد

تحقیق کا راستہ بند ہے اور پردہ اٹھا کر اندر آنے کی اجازت نہیں ہے۔ ہستی کا یہ انداز ہے اور عمر اس طرح کٹ رہی ہے جیسے دروازے میں باہر کی طرف حلقہ لٹکا رہتا ہے۔ حلقۂ بیرونِ در محلِ تحقیق سے اس قدر نزدیک ہے اور پھر بھی دور ہے۔

محوِ یاریم و آرزو باقیست وصلِ ما انتظار را ماند

ہم جلوۂ دوست میں محو ہیں، اور آرزوئے دیدار ہے کہ ویسی ہی باقی ہے۔ ہمارا وصال بھی کیا عرض کریں کہ انتظار سے مشابہت رکھتا ہے۔

پیش کہ نالم زدور باش تحیر جلوہ در آغوش و دیدہ باز ندارد

حیرت کی طرف سے دور باش کی تاکید ہے اور ایسی تاکید کہ جبر کی حد تک بڑھ چکی ہے۔

اب کس کے سامنے فریاد کروں اور اس مجبوری کو کہاں جاکر روؤں یعنی عالم یہ ہے کہ جلوہ آغوش میں ہے اور آنکھوں کو باریاب ہونیکی اجازت نہیں۔

وصل ہم بیدل علاجِ تشنۂ دیدار نیست
دیدہا چندان کہ محوِ اوست دیدن آرزوست

وصل بھی تشنۂ دیدار کا علاج نہیں ہے۔ وہ اس کے بعد بھی ترستا رہ جائیگا۔ یہ عجیب تجربہ ہے کہ آنکھیں محو نظارہ ہیں مگر دیکھنے کی آرزو ذرا سی کم نہیں ہوتی۔

غبارِ غفلتِ مارا علاج نتواں کرد
پُر است دیدہ ز دیدار و ہمچنان خالیست

اس غبار غفلت کا کیا علاج ہو کہ آنکھیں دیدار سے بھرپور ہیں اور پھر بھی خالی ہیں۔

در وصل ز محرومیٔ دیدار میرسید
شب رفت و نگاہے برخِ ماہ نکردیم

وصل اور اس کے باوجود محرومیٔ دیدار کا احساس، کچھ نہ پوچھئے کیا چیز ہے۔ پوری رات گذر گئی اور ہم نے ایک بار بھی نظر اٹھا کر ماہتاب کو نہ دیکھا۔

اے غفلتِ بیدرد چہ ہنگامۂ کوریست
او در برِ من در غمِ دیدار بگریم

غفلت نے اندھوں کا سا ہنگامہ مچا رکھا ہے اور سخت ظلم ڈھا رکھا ہے اس بیدردی کی فریاد کس سے کروں کہ دوست پہلو میں ہے اور میں غم دیدار میں روتا ہوں۔

سبزہ ام چوں مژہ ساغر کشِ سیرابی نیست
زین چہ حاصل کہ مقیمِ لبِ جو گردیدم

میں وہ سبزہ ہوں جس کو کبھی سیرابی میسر نہ آئی۔ اس سے کیا فائدہ کہ عمر بھر دریا کے کنارے کھڑا رہا۔ دوسری مثال یہ سامنے رکھیئے کہ پلکوں سے آنسو گذرتے ہیں

مگر ان میں جذب نہیں ہوتے وہی عالم میرا ہے۔

بیدل چہ توان کرد ز محرومیٔ قسمت

ما خشک لبان ساغر دریا بکناریم

ہم وہ خشک لب ساغر ہیں جو دریا بہ کنار ہے۔ محرومیٔ قسمت اس کو کہتے ہیں کہ جس ساغر میں سمندر سمایا ہوا ہے اس کے ہونٹوں پر خشکی چھائی ہے۔

در انجمن سیر ناز کردم بخلوت آہنگ ساز کردم

بہر کجا چشم باز کردم ترا ندیدم اگرچہ دیدم

خلوت و انجمن دونوں جگہ کا حال جانتا ہوں۔ جہاں بھی آنکھ کھولی تجھے نہ دیکھا اگرچہ دیکھا۔

بازاست چشم ما برخ انجمن چو شمع اما در انتظار فنا ہم نشستہ ایم

ہماری آنکھ انجمن کی طرف لگی ہے اور شمع کی طرح معروف نظارہ ہیں مگر اس کے ساتھ ہی انتظارِ فنا بھی ہے۔

رفیقِ وحشتِ من غیرِ داغِ دل نمی باشد

درین غربت سرا خورشیدِ تنہا گرد را مانم

میری وحشت کا رفیق داغِ دل کے علاوہ کوئی نہیں ہے، اس غربت سرا میں خورشید کی مانند ہوں جو تنہا گردش میں معروف رہتا ہے۔

گذشت یار و من از ہرچہ بود وا ماندم

پیش نرفتم و از خویش ہم جدا ماندم

دوست گذر گیا اور میں جو کچھ بھی تھا سب سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ ایسا ہارا تھکا اور مجبور رہا کہ اس کے پیچھے بھی نہ چل سکا اور خود اپنے سے بھی جدا ہو گیا

از کوششِ نارسا میرسید مارا نرساند تا بما ہم

ہماری کوشش نارسا کا عالم نہ پوچھئے، مختصر یہ کہ ہم کو ہم تک بھی نہ پہنچایا۔

موجِ دریا در کنارم از تنگ و پویم مپرس
آنچہ من گم کردہ ام نایافتن گم کردہ ام

اپنی سرگرمی اور تگ و پو کا عالم کیا بتاؤں، سمندر کی موجوں کی طرح بے قرار ہوں جو چیز کھو چکا ہوں اس کا نام نایافتن ہے اسی کی تلاش میں سرگرداں ہوں

در وصل ز محرومیٔ دیدار مپرسید
آئینہ نفہمید کہ من با کہ دُچارم

وصل میں محرومیٔ دیدار کا احساس رہا۔ اس کیفیت کو نہ پوچھئے۔ مثال سے بات سمجھ میں آئیگی آئینہ یہ نہ سمجھا کہ میں کس کے روبرو ہوں۔

قاصد چو رنگ باز نگردید سوے ما
معلوم شد کہ نامہ بہ عنقا نوشتہ ایم

قاصد جاکر واپس نہ لوٹا جیسے رنگ اڑ کر دوبارہ نہیں آتا۔ معلوم ہوا کہ ہم نے عنقا کے نام خط لکھا تھا۔

بیدل بجلوہ گاہِ حقیقت کہ می رسد
ما غافلان تصورِ امکانیٔ خودیم

ہم سب غافل ہیں اور اپنے امکانی تصور سے آگے رسائی کی مجال نہیں رکھتے بھلا جلوہ گاہِ حقیقت تک کون پہنچ سکتا ہے۔

بقدرِ گفتگو ہر کس درین جا محملے دارد
دو روزے من ہم آوازِ درائے خویشتن گشتم

یہاں ہر ایک اپنی بساطِ گفتگو کے مطابق محمل سجائے ہے اور کہتا ہے کہ لیلیٰ اس کے پاس ہے۔ میں بھی دو دن کے لئے اپنی آوازِ درا بن کر دیکھ چکا ہوں۔

(۱۵)

طریقت کا منشا اس وقت پورا ہوتا ہے جب سالک اپنی ہستی کو ہستیٔ مطلق میں غرق کر دے، اور من و تو کا امتیاز باقی نہ رہے۔ اس تصور کی بنیاد یہ ہے کہ بشر کی روح جو سانس کی صورت میں اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے، بلکہ جملہ موجودات کی روح، دراصل ایک عظیم روحِ مجرّد کا حصّہ ہے جس کو روحِ کل یا روحِ آفاق بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ روحِ بشر عارضی جدائی کے بعد آخر میں اسی روحِ کُل سے جا ملتی ہے۔ ایسی صورت میں ہم اپنی طرف سے پیش دستی کر کے وصال کی کوشش میں لگ جائیں اور وصال ہی کو اپنا ہدف اور مقصود قرار دے لیں تو کیسا رہے؟ جب مآل اور انجام ہی یہ ہے کہ قطرہ سمندر میں مل کر فنا ہو جائیگا تو اسی فنا کو ہم اپنی بقا سمجھیں اور خوشی سے اس وقت کی تمنّا کریں جب ہماری مجازی ہستی حقیقتِ ابدی میں غرق ہو جائیگی اور وجودِ واحد کا جز بن جائیگی۔ یہ عقیدہ جس کو مسلمان عام طور سے جانتے ہیں اور طریقت، تصوف یا عرفان کی اصطلاحوں سے یاد کرتے ہیں، پوری نوعِ بشر کے سامنے ایک مربوط نظام کی صورت میں ہمیشہ سرگرم دعوت رہتا آیا ہے۔ انسانی تہذیب کہیں بھی اور کبھی بھی اس کے اثرات سے خالی نظر نہیں آتی۔ ہندی اور آریائی افکار اپنے سب سے قدیم اور خالص رنگ میں اسی مسئلے کی تشریح پر مشتمل ہیں۔

برہمن اور آتمن کا وصال وید اور اپنیشد کے مباحث کا اصل موضوع ہے ہندوستان میں تناسخ کا اندیشہ اور حیات و مرگ کے چکر سے نجات کا مسئلہ بعد میں ظہور کرتا ہے۔ جین اور بدھ مذاہب کی تحریکیں محض تناسخ کی بنیاد پر اٹھتی ہیں اور کچھ عرصہ گذرنے کے بعد دوبارہ برہمنی افکار کی روشنی میں غائب ہو جاتی ہیں۔ طریقت یا عرفان کے تجربات کو "علوم باطنی" کی اصطلاح سے یاد کرنے کا مطلب اور خاص زمرے میں رکھنے کا مدعا یہ ہے کہ عقل استدلالی کے ذریعہ ان کا اثبات نہیں کیا جاسکتا۔ یہ تجربات خالصًا ماوراے ادراک اور مافوق تعقل تصوّر ہوتے ہیں۔ سالک مدتوں پرہیزگاری اور ریاضت کی مشق کے بعد روحانی تربیت کے مختلف مراحل و و مدارج تک پہنچتا ہے۔ یہ مرحلے مقامات کہلاتے ہیں۔ بالآخر اس کو ایسے حقایق کا مکاشفہ ہونے لگتا ہے، جن کا تعلق عالم محسوسات سے نہیں ہے۔ وہ مظاہر فطرت سے بالکل باہر کی چیز ہیں۔ ان کی تاویل استعارات اور تشبیہات کے ذریعہ کوشش کے باوجود نہیں کیجا سکتی۔ اہل سلوک کی اصطلاح میں ان مکاشفات کو حالات سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ بلکہ کلمۂ واحد "حال" زیادہ معروف اور مانوس ہے۔ دراصل حال ہی وہ کیفیت ہے جب عارف کا دل تجلّی کا نقطۂ نزول بن جاتا ہے، دوئی کا پردہ درمیان سے اٹھنے لگتا ہے، اور من تو شدم تو من شدی کا ارمان تسکین کی نوید حاصل کرتا ہے۔

حسین ابنِ منصور حلاج (ہجری ۳۰۹/۹۲۲ عیسوی) مسلمانوں میں پہلا صوفی ہے جس کی داخلی ہستی میں ایک عجیب آزمائش کا سراغ

ملتا ہے۔ وہ خودی اور خدا کے درمیان دوئی کا پردہ اٹھتا ہوا دیکھتا ہے۔ اس کی ذات سراپا مظہر حقیقت بن چکی ہے اور علانیہ طور سے اناالحق کی آواز آرہی ہے۔ ہماری دنیا کے اہلِ طریقت کی نظر میں عبادت کا جو مدعائے مخفی ہے: کاش حسنِ یار کو ہم حسن بن کر دیکھتے۔ اس کے حصول کا شرف منصور کو حاصل ہے البتہ اناالحق کے دعوے کی تعزیر میں منصور کی جان گئی اور دارورسن کا المیہ جھیلنا پڑا۔ تاریخ اس کو شہید تصوف کے لقب سے یاد کرتی ہے اور امتدادِ وقت کے ساتھ اس کی شخصیت نہایت دلکش بن گئی ہے۔ عارفِ بغداد کی شہادت کے تقریباً تین سو برس بعد عالم اسلام کے بالکل دوسرے کنارے پر ایک ایسی ہی برگزیدہ اور دیدہ ور ہستی اور نمودار ہوتی ہے۔ شیخ محی الدین ابن العربی (ہجری ۶۳۸/ ۱۲۴۰ عیسوی) جس نے اندلس کے جنوبی شہر مورسیا میں آنکھ کھولی، عام مسلمانوں میں اپنے وطن کی نسبت سے شیخ الاندلسی اور صوفیوں کے حلقے میں خصوصی احترام کی بنا پر شیخ اکبر کہلاتا ہے۔ اسلامی فکر کے حدود کو دور تک وسعت دینے میں اس کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ شیخ کا پیش کیا ہوا نظریہ ہمہ اوست جس کو اہلِ فلسفہ وحدۃ الوجود کہتے ہیں دراصل طریقت کے عقاید کا لب لباب اور تصوف کی جان سمجھا جاتا ہے۔ دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں۔ شیخ کامل موحد ہے، یعنی جوہر اور مادے کی تفریق کو تسلیم نہیں کرتا۔ مادے کا ہر ذرہ جوہر سے سرشار ہے۔ وہ اور اس کے شارحین کلمۂ توحید میں ترمیم پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ لَامَوجُودَ اِلَّا اللّٰہ کہتے

سے مفہوم کا اظہار آسان اور براہِ راست ہو جاتا ہے: لالہ و گل میں اسی رشکِ چمن کی ہے بہار۔ منصور کے خیالات کی زیادہ منطقی اور مدلل تشریح ابن العربی کے مطابق یہ ہے کہ عارف کی ہستی جمالِ مطلق میں جذب ہو گئی تو "ھوالحق، انا الحق کہہ دو" یعنی ضمائر کا امتیاز ختم ہوا۔ میں اور وہ کا ایک ہی مطلب رہ گیا۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی ضمیر استعمال کیجیئے وہی ہستیٔ بیچون مراد ہے جس کی طرف اشارہ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ کائنات تجلّیٔ حق کا مظہر ہے جیسے آئینے میں صورت نظر آتی ہو۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہیئے کہ سارا جہان اسرار آمیز طریقے سے اپنے خالق کے وجود میں غوطہ زن ہے۔ اس پر عجیب تماشا یہ ہے کہ ہر لحظہ نئی تجلّی ظہور میں آتی ہے اور نئی شان نمودار ہوتی ہے جس میں تکرار کا عمل کبھی پیش نہیں آتا۔ گویا ایک لمحہ بھر میں ساری کائنات پرانی ہو کر فنا ہو جاتی ہے اور اس کی جگہ ایک نیا عالم پیدا ہوتا ہے۔ یہ سب اس لئے ہو رہا ہے کہ ذاتِ مطلق کو خود اپنی تجلّیات کا مشاہدہ مرغوب ہے۔ پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں۔

بیدل اپنے لئے فارسی کے صوفی شاعروں کی ردیف میں ایک خاص مقام انتخاب کرتا ہے۔ وہ یقیناً ان بزرگوں کے برابر نہیں پہنچتا جن کے حسنِ طبیعت نے اسلامی ادبیات کو لافانی شاہکار عطا کیئے ہیں۔ مثلاً رومی، عراقی، اور خواجہ حافظ اس وقت غزل کہتے ہیں جب ان پہ وجد و حال کا عالم طاری ہوتا ہے۔ ہم کو یہ محسوس کرنے میں دیر نہیں لگتی کہ وہ اپنے

قلب کی مخصوص واردات کو نغمے کی موجوں میں ڈھال رہے ہیں مگر بیدل کی شاعری کا انداز یہ ہے، جو ہمارے نزدیک کسر کی بات ہے، کہ وہاں الہامی تجربات اکثر و بیشتر پیچیدہ افکار کیلئے جگہ چھوڑ دیتے ہیں۔ وہ الہام کو براہِ راست لفظوں کی گرفت میں لانے سے قاصر رہ جاتا ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ وہ اس کیفیت کا جسے عارفوں کی زبان میں حال کہتے ہیں، فکری مطالعہ کرنے میں لگ جاتا ہے۔ دوسرے یہ احساس برابر ہوتا ہے کہ کاش اس کے دامن میں وہ سرشاری و مستی ذرا سی اور ہوتی جو ایک درویشِ خدا مست کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔ وہ قلندر ہی کیا جس کا دل سوز و گداز سے لبریز نہ ہو، یا جس کے تصورات پر گمان گذرے کہ فنک فضا کے پروردہ ہیں۔

بہرحال میرزا کی ذہنی تشکیل میں شیخ ابن العربی کے اثرات بالکل صاف نمایاں ہیں اور وہ عناصر بھی کثرت سے موجود ہیں جن کا رشتہ قدیم ہندوستان کے روحانی عقاید اور یونانی طریقت کے اصولوں سے جا کر ملتا ہے۔ ہم ذیل میں میرزا کے کلام سے ایسے اشعار مشتے نمونہ پیش کرتے ہیں جن کے موضوعات سے واضح ہوتا ہے کہ: (الف) خودی اور خدا کا اتحاد نہ صرف ممکن بلکہ لازم ہے اور فنافی الحق کی دعوت ہر عارف کے لئے عام ہے (ب) کثرت میں وحدت کا مشاہدہ عرفان کی محکم دلیل ہے (ج) ضمائر و اشارات اور من و تو کا امتیاز محض وہم و فریب ہے۔ (د) دیر و حرم میں ایک ہی ذات کا نور ہے اور صمد و صنم سے وہی ہستیٔ واحد مراد ہے۔

(الف) خودی اور خدا کا اتحاد

غیر در عالم تحقیق ندارد اثرے
بیدل آئینہ ما صورت ما می بیند

تحقیق کے عالم میں پتہ چلا کہ غیرِ حق اور ماسوائے خدا کچھ ہے ہی نہیں۔ ہمارے آئینے میں خود ہمارا ہی عکس ہم کو نظر آتا ہے۔

دریاست قطرۂ کہ بہ دریا رسیدہ است
جز ما کسے دگر نتواند بما رسید

ہمارے سوا کوئی دوسرا ہم تک نہیں پہنچ سکتا، اور ہمارا ہم تک پہنچنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے قطرہ دریا میں مل کر خود دریا ہو گیا۔

عمریست تماشا کدۂ شوخیٔ نازیم
آئینۂ ما باکہ دوچار است بہ بینید

ایک زمانہ ہو چکا ہے کہ ہم اپنی ہستی میں کسی کی شوخیٔ ناز کا تماشا دیکھ رہے ہیں۔ دراصل ہمارا وجود سراسر ایک تماشا کدہ ہے۔ ذرا ملاحظہ تو کیجئے کہ ہمارا آئینہ کس کے مقابل ہے اور کون اپنا عکس یہاں دکھا رہا ہے۔

تب و تاب موج یابد ز غرور بحر دیدن
چہ رسد بحالم آنکس کہ ترا ندیدہ باشد

سمندر کی حقیقت جاننے والا ہی یہ بتا سکتا ہے کہ اس کی موجوں میں کیسی عنصری توانائی ہے۔ وہی تعلق میرا اور تیرا ہے جو موج اور سمندر کا ہے۔ مجھے وہ جانے جسے تیری ہستی کا اندازہ ہو۔ جس نے تجھے نہ دیکھا وہ میرے حال کو کیا پہنچے گا۔

اے کلکِ نقاش مژگان بخون زن
از من کشیدند تصویرِ یارم

میں خود اپنے معشوق کی تصویر ہوں۔ لہذا اے نقاش کے قلم، تصویر کو مقابل رکھ کر تصویر بنانا ہے تو پلکوں کو خون میں ڈبونا ہوگا۔

قابلِ برقِ تجلّی نیست جز خاشاکِ من
حُسن ہر جا جلوہ پرداز است من آئینہ ام

میری ہی خاشاک برقِ تجلّی کے قابل ہے۔ کسی دوسری مخلوق کا یہ حوصلہ نہیں ہے۔ حسن جہاں جلوہ دکھائے گا میں ہی اس کا آئینہ ہوں۔ گرنی تھی مجھ پہ برقِ تجلّی نہ طور پر۔

شنیدہ ام تو ئی آنجا کہ کس نمی باشد
مرا بقافلۂ بیکساں جدا مگذار

سنتا ہوں تو وہاں ہے جہاں کوئی نہیں ہوتا۔ مجھے قافلۂ بیکساں میں تنہا نہ چھوڑ دینا۔ دراصل دوسرا مصرع اس مناجات کا ترجمہ ہے جو صلیب پر مسیح علیہ السلام کی زبان سے بلند ہوئی تھی۔ سالک اور مسافر کی اصطلاحیں اہلِ طریقت کے لئے عام ہیں۔ قافلۂ بیکساں میرزا کی اختراع ہے۔

نقابِ رازِ دو عالم شگافتم بخیالت
ز صد ہزار شبستان بیک چراغ گذشتم

میں تیرے خیال کو لیکر چلا اور دو عالم کے اسرار سے گذر گیا، یہ وہ چراغ تھا جس سے لاکھوں شبستاں روشن ہوتے چلے گئے۔

زمانہ گر نشاسد مرا بایں شادم
کہ من ہم آئینۂ حسنِ بے مثالِ توام

زمانہ مجھے نہیں پہچانتا تو کیا پروا، میں خوش ہوں کہ بالآخر ہوں تو تیرے حسنِ بے مثال کا آئینہ۔

سایہ را در ہیچ صورت نسبتِ خورشید نیست
تا تو مارا در خیال آوردہ ئی مارفتہ ایم

سایہ اور خورشید ایک ساتھ کہاں رہتے ہیں، تو نے ہم کو اپنے خیال میں جگہ دی، ہم پر توجہ کی اور ہم گئے، فنا ہوئے جیسے سایہ روشنی میں غائب ہو جاتا ہے۔

مستِ کیفیتِ نازیم چہ ہستی چہ عدم
ہر کجائیم ہمان ساغرِ سرشارِ تو ایم

ہم تیری کیفیتِ ناز کے تصور سے اس طرح مست ہیں جیسے ساغر شراب سے بھرا ہو۔ تیرے دم سے ہمارا وجود ہے، ورنہ کیا ہستی اور کیا عدم ۔ جبینِ سجدہ فشاں تجھ سے آستاں تجھ سے۔

ہمہ لطفی واز حالِ منِ بیدل نہ ئی غافل
نظر پوشیدہ سوے خاکساران دیدنت نازم

کس قدر احسان ہے کہ تو لطفِ محض ہے اور میرے حال سے غافل نہیں اپنے خاکساروں کو پوشیدہ نظر سے دیکھنا وہ انداز ہے کہ اسی پر جان دیتا ہوں۔

داغیم زین فسوں کہ درین حیرت انجمن
با ما رسیدۂ تو و تنہا رسیدہ ئی

اس انجمنِ حیرت میں عجیب تماشا دیکھ رہا ہوں کہ تو ہم تک آگیا اور تنہا آگیا۔

(ب) کثرت میں وحدت

کثرتے بسیار در اثباتِ وحدت گشت صرف
عالمے را جمع کردم اینقدر یکتا شدم

اثباتِ وحدت کے لئے کثرت لازم تھی، کائنات اپنے مظاہر سمیت وجود میں نہ آتی تو ذاتِ یکتا کا ثبوت مشکل تھا۔ میں جو کائناتِ صغریٰ ہوں، ایک عالم کو اپنے اندر جمع کرنے کے بعد یکتا بن پایا ہوں۔

وصلِ محیط می بَرد از قطرہ ننگِ عجز
کم نیستم بعالمِ بسیارت آمدم

قطرے کا سمندر میں گرنا اس کے دل سے عاجزی کے احساس کو زائل کر دیتا ہے۔ میں بھی

خوش ہوں کہ زہے قسمت، کل تک کم قیمت تھا آج تیرے عالم بسیار کا جز ہوں۔
تیری ہستی میں شامل اور تجھ میں فنا ہونا تھا کہ عالم بسیار بن گیا۔

مقیم وحدتم ہر چند در کثرت وطن دارم
بدریا ہمچو گوہر خلوتے در انجمن دارم

وطن کثرت میں ہے مگر وحدت میں مقیم ہوں۔ خلوت در انجمن کا معاملہ ایسا ہی ہے
جیسے سمندر میں گوہر کا وجود، اور مجھے یہ کمال میسر آچکا ہے۔

(ج) امتیاز ضمائر و اشارات

گردِ عبارتیم بمعنی کہ می رسد
ما را ہنوز در طلبش او نکردہ اند

ہم ابھی تک اس کی طلب میں اس قدر کامیاب نہیں ہو پائے کہ وہ بن جاتے۔
عبارت کی گرد معنی تک نظر کی رسائی ہونے نہیں دیتی۔ معنی کا تقاضا ہے کہ ہم
اور وہ کا فرق درمیان سے جاتا رہے۔

حیرتم بیدل سفارشنامۂ آئینہ است
میبرد م جاے کہ خود را او تماشا میکنم

حیرت کے آئینے میں عجیب تماشا نظر آرہا ہے۔ میں ایسے مقام پر ہوں جہاں خود کو
وہ سمجھ رہا ہوں۔

اندیشہ در معاملۂ عشق داغ شد
آئینہ ادست یا منم اسرار نازک است

عشق کے معاملہ میں اندیشہ حیران ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ آئینہ ہے اور میں اس کا
عکس ہوں یا صورت حال برعکس ہے، یعنی خود آئینہ اور وہ جلوہ۔ بہرحال اسرار بڑے نازک ہیں۔

نمی دانم چہ نیرنگ است افسونِ محبت را
کہ خود را ہم تو می پندارم و با خود سخن دارم

محبت کا معاملہ بھی ایک سحر اور نیرنگ سے کم نہیں ہے۔ میں خود کو تو سمجھتا ہوں اور خود اپنی ذات سے محوِ گفتگو ہوں

تحیر خون شد از نیرنگِ سحر آمیزیٔ الفت
کہ من تمثالِ خود می بینم و آئینہ اویم

محبت نے [illegible] سحر کیا اور وہ نیرنگ دیکھنے میں آیا کہ حیرت کی انتہا نہیں رہ گئی۔ یعنی میں [illegible] کا [illegible] ہوں مگر آئینے میں جو شکل نظر آتی ہے وہ خود میری ہے۔

نیستم آگر چہ دارد خلوتِ یکتائیش
اینقدر دانم کہ آنجا ہم چنین من بودہ ام

کیا بتاؤں اس کی خلوتِ یکتائی میں کیا ہے۔ خوب آگاہی تو نہیں ہے، البتہ اتنا جانتا ہوں کہ وہاں بھی میں ہی ہوں۔

با کہ گویم در بگویم کیست تا باور کند
آن پری روئے کہ من دیوانۂ اویم منم

کس کو بتاؤں اور کہوں بھی تو کون اعتبار کرے گا کہ وہ پری رو جس پر میں عاشق ہوں وہ۔ میں خود ہی ہوں۔

(ر) دیر و حرم ـ صمد و صنم

در حقیقت اتحادِ کفر و ایماں ثابت است
اندکے از بدگمانیہا تخلف کردہ اند

حقیقت میں کفر و ایمان کا اتحاد ثابت ہے۔ دونوں ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں البتہ

کچھ لوگ بدگمانی کی بنا پر اس حقیقت کی خلاف ورزی کر بیٹھتے ہیں۔

کفر و دین در گرہ پیچ و خم یکدگر اند
ظلمت و نور چو آئینہ و جوہر بہم است

کفر و دین ایک دوسرے کے ساتھ گرہ در گرہ اور پیچ در پیچ پیوستہ ہیں۔ ظلمت و نور کا وہی واسطہ ہے اور ویسا ہی تعلق ہے جو آئینہ اور اس کے جوہر کا ہوتا ہے۔

محوِ عشق از کفر و ایماں فارغ است   خانۂ حیرت تماشا میکند

عاشق حیرت میں غرق ہے، کفر و ایماں سے بلند ہو کر تماشا دیکھتا ہے، اور دونوں سے فارغ ہے۔

بیطاقتِ شوقیم جبین داغِ سجود است
بتخانہ درین راہ چہ و کعبہ کدام است

ہم کو شوق نے بیتاب کر دیا اور پیشانی سجدوں کے داغ سے چمک اٹھی، عشق کی بیقراری نے موقعہ ہی نہ دیا جو یہ دیکھتے کہ اس راہ میں کعبہ کدھر آیا اور بتخانہ کون سا ہے۔

در پردۂ خیالِ تعیّن ترانہا ست
شیخ آنچہ بشنود بہ برہمن نگفتہ ام

تعینات کا پردہ جس وقت تک ہے تب تک شیخ و برہمن کے جداگانہ ترانے ہیں۔ شیخ کا دعوی برہمن کے سامنے کیا پیش کروں اور برہمن کا گیت شیخ کو کیا سناؤں؟ تعیّن کا پردہ درمیان سے اٹھ جائے تو دونوں کو حقیقت معلوم ہو جائے گی۔

نہ دیر مانع و نے کعبہ حائل افتاد است
رہِ خیالِ تو در عالمِ دل افتاد است

تیرے خیال کا راستہ براہِ راست دل تک پہنچتا ہے۔ یہ سمجھنا کہ بت خانہ راستہ روک دے گا یا کعبہ نہ جانے دے گا۔ دونوں باتیں وہم ہیں۔

صرفۂ مانیست بیدل خدمتِ دیر و حرم   شمع خود را ہر کجا بردیم خود را سوختیم

ہماری کیفیت یہ ہے کہ نہ بتخانہ کسی کام آیا اور نہ کعبے کی خدمت سے کوئی نتیجہ نکلا۔ ہم ایک شمع تھے جہاں بھی گئے اپنے کو جلا بیٹھے۔

ز فرقِ و امتیازِ کعبہ و دیرم چہ می پرسی
اسیرِ عشق بودم ہر چہ پیش آمد پرستیدم

مجھ سے کیا پوچھتے ہو کعبہ و دیر میں کیا فرق ہے؟ میں عاشق تھا جو کچھ سامنے آیا اسی کی پرستش کرنے لگا۔

گاہے بکعبہ میروم و گہ بسوے دیر
دیوانہ ام بہ ہر طرفم سنگ می زنند

میں کبھی کعبے کی طرف جاتا ہوں اور کبھی دیر کا رخ کرتا ہوں، میں دیوانہ ہوں، جدھر جاتا ہوں لوگ ہر طرف سے پتھر مارتے ہیں۔

رمزِ تنزیہہ حرم فکرِ برہمن نشگافت
صمد است آن کہ ہیولاے صنم می باشد

برہمن بتخانے میں صنم کا ہیولیٰ، جسم، اور ظاہری علامت سامنے رکھتا ہے، تب اس کی فکر تسکین پاتی ہے۔ اس کی سمجھ میں یہ بھید نہیں آیا ہے کہ حرم اگرچہ منزہ: خال، ظاہری علائم و نشانات سے قطعی پاک ہے مگر خدا وہاں بھی موجود ہے۔ یعنی صمد بھی وہی ہے جس کو برہمن صنم کی ظاہری علامت میں تلاش کر رہا ہے۔

جز ذاتِ احدنیست چہ تشبیہہ و چہ تنزیہہ
خواہی صنم ایجاد کن و خواہ صمد گیر

ذاتِ الٰہی منزہ مطلق اور پاک ہے، صفات سے بھی قطعی پاک ہے۔ صفات کی حیثیت محض تشبیہات اور علامات کی سی ہے۔ صفات کو سہارا اور اشارہ سمجھئے جنکی مدد سے ہمارے ذہن میں ذات کا ایک تصور پیدا ہوتا ہے۔ حقیقت میں وحدہٗ لاشریک کا مطلب یہ ہے کہ

صفات کو بھی شریک نہیں کیا جا سکتا۔ آپ چاہیں تو اسی ذات کو صمد کہہ لیجئے اور پھر بھی تسکین نہ ہو تو صنم ایجاد کر لیجئے۔

چقدر لطفِ تو فریاد رسِ بے بصریست
کز بچشم ہمہ کس دیر و حرم می آئی

اے مالک تو ہماری بے بصری پر کس قدر رحم کھاتا ہے اور اندھوں کے ساتھ کیسے لطف سے پیش آتا ہے۔ کہیں ہماری زیارت کے لئے حرم بن جاتا ہے اور کسی کی آنکھوں میں دَیر بن کر نظر آتا ہے۔

(۱۶)

بیدل کا نام ہم کو تاریخ کی ان پر اسرار شخصیتوں میں شمار کرنا چاہیے جو دیس سے زیادہ پردیس میں عزت اور شہرت حاصل کرتی ہیں۔ نئے خیالات کی تخلیق ساری دنیا کے مفکرین کی یکساں خصوصیت ہے، مگر ان کی اشاعت کے لئے نئی زمینوں کی تسخیر سب نہیں کر پاتے۔ ہمارے دور کا ایک مستشرق، جان ریپکا، جس کی تاریخِ ادبیات ایران اِدھر کچھ دنوں سے مشہور ہوتی جا رہی ہے، میرزا بیدل کو تاجیک شاعر تصوّر کرتا ہے۔ (۱) وہ اپنی کتاب میں ھند۔ایرانی ادب سے متعلق علیحدہ اور تاجکی ادب کے لئے جداگانہ فصلیں مقرر کرتا ہے۔ وہاں بیدل کو اول الذکر باب میں نہیں

---

(۱) جان ریپکا، تاریخ ادبیات ایران ص ۵۱۵ ص ۵۲۰

رکھا گیا ہے بلکہ بعد والے، یعنی تاجیکی ادب کے ذیل میں جگہ دی گئی ہے۔ ریپکا یہ فیصلہ خود نہیں کرتا، اس کی ترتیب کا دارومدار صدرالدین عینی کی شہادت پر ہے جن کو عہد جدید کے تاجیکی دانشوروں میں نہایت معتبر سمجھا جاتا ہے۔ عینی نے جو کچھ اپنی تالیف نمونہ ادبیات تاجیک میں لکھا ہے، ریپکا اس کا خلاصہ پیش کرتا ہے۔ مختصر یہ کہ بیدل کی شہرت ماوراالنہر میں سنہ بارہ سو ہجری کے بعد (اٹھارویں صدی عیسوی کے اختتام سے تقریباً ایک دہائی قبل) پھیلنی شروع ہوئی۔ ازبک اور تاجیکی زبانوں کے اہلِ قلم نے اپنی فکری تربیت کی غرض سے میرزا کے آثار کو پڑھنا اور ان کی معنویت پر عرق ریزی کرنا ایک لازمی مشق اور ناگزیر معمول بنالیا۔ اس کے اسلوب کی پیروی کمال کی سند قرار پائی، اور ہر ادیب اس خیال سے مغلوب ہوگیا کہ طرز بیدل کی ذرا سی جھلک ضروری چیز ہے، ورنہ اس کی کوشش کامیابی سے دور اور معیار سے پست سمجھی جائیگی۔ یہ اثرات ماوراالنہر سے نیچے کی طرف، افغانستان میں بھی سرایت کر گئے۔ امتداد وقت کے ساتھ بیدل کی مقبولیت نے پرستش کی وضع اختیار کر لی۔ مرکزی ایشیا کے شہروں میں ادبی انجمنوں کے زیر اہتمام بیدل خوانی کے نام سے ہفتگی جلسوں کا رواج عام ہوگیا۔ وہاں اہل ذوق کے مجمع میں بیدل کا کلام پڑھا جاتا تھا اور تفصیل کے ساتھ تبصرہ ہوتا تھا۔ اس تحریک کے اثر سے ماوراالنہر اور افغانستان کے وسیع خطے میں بیدل کو ایک پائیدار اور زندہ روایت کا درجہ حاصل ہوگیا۔ یہ صورتحال ابھی

تک برقرار ہے۔ تاجکستان کے لوگ اس کو نہ صرف اپنا نسلی اور قومی شاعر بلکہ ایک عظیم مفکر سمجھتے ہیں جو حیات و کائنات کے تمام اسرار کا جواب دے سکتا ہے۔ یہی کیفیت افغانستان میں بھی ہے۔ کابل پوہنتوں (یونیورسٹی) میں بیدل کا مطالعہ خاص التزام کے ساتھ کیا جاتا ہے، اور واقعہ یہ ہے کہ بیدل شناسی کی استعداد رکھنے والے دانشور تاجکستان کے علاوہ اگر کہیں ہیں تو افغانستان ہی میں ہیں۔ (۲)

غربت اور مٹی میں ایک معنوی تعلق ہے۔ جس طرح بعض درختوں اور نباتی جنسوں کو خاص طور سے سازگار آتی ہے۔ ویسے ہی بعض ہستیاں عالمِ غربت میں پہنچ کر اپنا جوہر دکھاتی ہیں۔ دنیا میں ہر جگہ ایسے لوگ گذرے ہیں جن کا نام ان کے ملک سے باہر جا کر زیادہ مشہور ہوا ہے۔ یہ قبلۂ یوسف کیوں اور کس طرح اجنبی افراد کی آنکھوں کا نور بن جاتا ہے۔ اس کا بالکل صحیح جواب ریاضیات اور الجبرا کے ذریعہ بھی نہیں دیا جا سکتا۔ بس یوں سمجھیئے کہ آب و ہوا کی طرح یہ بھی ایک قدرتی اور اتفاقی امر ہے۔ انگلستان کے دو مفکرین، تھامس پین اور جرمی بنتھم کو لیجئے۔ اول الذکر وطن سے نہ بھاگتا تو گردن صاف ہو جاتی حالانکہ عین اسی وقت امریکا اور فرانس کے صفِ اوّل کے شہری اس سے ملنے کو ترستے تھے۔ دوسرے کی کیفیت اس سے ذرا کم عبرت انگیز ہے۔ اس کے نظریات کی تمام یورپ میں انتہائی عزت کیجاتی تھی

---

(۲) ہند و پاکستان کے بیدل شناسوں میں نیاز فتحپوری، خواجہ عباداللہ اختر، سید سلیمان ندوی پٹنہ کے قاضی سید عبدالودود، جمیل مظہری، عطا کاکوی، اقبال حسین، سید حسن، محمد صدیق، اور لکھنؤ کے احسن ظفر ملحوظ خاطر رہیں۔ عبدالغنی کی کتاب ایک اچھا اضافہ ہے۔

البتہ اہلِ وطن کے نزدیک وہ محض تفریحی خیالات تھے۔ وہاں کے ادیبوں میں بائرن، آسکر وائلڈ، اور جارج برنارڈ شا کی مثالیں سامنے ہیں۔ بائرن کی صورت سے ہر معاصر انگریز کو نفرت تھی، مگر یورپ کے جس شہر کا رخ کرتا تھا وہاں کے اشراف پذیرائی کے شوق میں پہلے سے آمادہ رہتے تھے۔ آسکر وائلڈ پر انگلستان میں جنسی بدعنوانی کا مقدمہ چل رہا تھا، اور یورپ کے ادبی حلقوں میں اس کا نام لیکر جام صحت نوش کئے جاتے تھے۔ ایسا ہی وقار برناڈ شا کو حاصل رہ چکا ہے۔ مان تیسکو کا نام فرانس کے لوگوں کی زبان پر اس وقت آیا جب ان کو معلوم ہوا کہ سمندر پار نئے برّاعظم میں اس کی تالیف روحِ قوانین کی بنیاد پر سیاست کا منشور مرتب ہو رہا ہے۔ بالزک قرض وصول کرنیوالوں کے ڈر سے پیرس شہر کی تنگ گلیوں کے کسی بالا خانے پر کمرے کو اندر سے پردوں کے ذریعہ تاریک کئے دن بھر چھپا رہتا تھا، اور جب ایک دفعہ ویانا پہنچا ہے تو قیامگاہ سے باہر شہر کے ہجوم کو اپنے استقبال کے لئے کھڑا دیکھ کر حیران رہ گیا۔

بہر حال ان محرکات و عوامل کو سمجھنے کی کوشش کی جائے جن کی بنا پر مرکزی ایشیا کی ادبی زندگی میں بیدل کو مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کا رنگ جم گیا، تو کچھ باتیں ضرور سامنے آئیں گی۔

مغل تہذیب آخر میں اپنے مرجع و مرکز کی طرف واپس جاتی ہے اور میرزا بیدل عظیم آبادی کو اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔ دراصل تہذیبوں کی مثال لمبے عرصے کے بین الاقوامی قرضوں سے دی جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ ایک خالی ہاتھ مفلس قوم جو آج قرضہ لے رہی ہے،

مدتوں بعد اس وقت ادائیگی کر پائے گی جب اس کی حالت خوب سدھر چکی ہوگی۔ مصر نے یونان کا چراغ روشن کیا۔ یونان سے روم اور بغداد میں اجالا پھیلا۔ بغداد اور قرطبہ کے ذریعہ روشنی دوبارہ یورپ کی طرف جا پہنچی۔ یہی بات مغل تہذیب کے لئے کہی جا سکتی ہے۔ بابر سے لیکر اورنگزیب کے زمانے تک، بلکہ بعد تک، بظاہر سب کچھ مرکزی ایشیا اور خراسان سے ہماری طرف آتا رہا۔ البتہ آپ کو اس اصول سے اتفاق ہے کہ راستہ یکطرفہ نہیں ہوتا۔ لہذا خود ہی فیصلہ کر لیجئے کہ مغل ہندوستان نے مرکزی ایشیا کو واپس کیا دیا؟ اس دور میں جو کم و بیش دو صدیوں کے بعد ختم ہوتا ہے، متعدد ہستیاں ہندوستان میں ایسی پیدا ہوئیں جن کا قد و قامت بیدل سے زیادہ بلند ہے۔ مگر جہاں تک اپنے نام کو دور تک پہنچانے اور ایک آزاد مکتب قائم کرنے کا معاملہ ہے۔ بیدل کے مقابلے میں کوئی نہیں آتا۔ میرزا اس اعتبار سے زیادہ خوش نصیب اور زیادہ بڑا آدمی ہے۔

مرکزی ایشیا اور افغانستان کی سرزمین قدیم زمانے سے اپنے کو ہندی عقاید و افکار کی تخم ریزی اور نشو و نما کے لئے نہایت موافق ثابت کرتی آئی ہے۔ اس پورے علاقے پر صدیوں تک بدھ مذہب کا تسلط رہ چکا ہے۔ بامیان کے پہاڑوں میں گوتم بدھ کے عظیم مجسمے اور خانقاہی زندگی کی یاد تازہ کرنے والی بیشمار گنبد نما غاریں آج بھی دیکھنے والوں کے لئے حیرت و عبرت کا سامان ہیں۔ جاپان اور چین کے عقیدتمند ہمیشہ ان مقدس یادگاروں کی زیارت کے لئے پہنچتے ہیں۔ ان کو یاد ہے کہ سیکڑوں برس پہلے اسی مقام سے

گذر کر بدھ مذہب کی روشنی ان کے اجداد کے گھروں تک پہنچی تھی۔ دراصل پتھر اور مٹی کی قدرتی چٹانوں کو کاٹ کر ایسی زبردست ہنرمندی انسانی ہاتھ دوسری دفعہ کبھی نہ دکھا سکا۔ البیرونی اور دیگر مسلمان اکابر کے آثار میں ان دو مجسموں کا حوالہ سرخ بت اور خنگ بت کے ناموں سے موجود ہے۔ ان کی جسامت اور بلندی کو دیکھ کر اس حقیقت کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ فنون لطیفہ کی پیشرفت میں انسانی عقیدہ کیسے عجیب کارنامے انجام دیتا آیا ہے۔ ان کو دیکھنے والا بدھ مذہب کو نہ مانتا ہو مگر اس کے دل میں یہ یقین ضرور اتر جائے گا کہ مہاتما گوتم بدھ بہت بڑے آدمی تھے۔ اور یہ کہ اگر ہمارا خدا کسی وقت اپنی قدرت سے انسانی پیکر میں ظہور کرتا ہے تو اس کا قد اور جسم کم از کم اتنا تو ہونا ہی چاہیے۔ بہرحال ہم کو مطلب کی بات اصرار اور تکرار کے ساتھ کہنی پڑتی ہے کہ جس سرزمین پر ہندی عقاید و افکار کا اثر ایسا گہرا رہ چکا ہو اور جہاں کے لوگ ہندی اسلوب فکر کو اس قدر شوق سے اپنے مزاج میں قبول کر نیکے عادی ہوں، وہاں ایک ہندی شاعر کے نام کا سکہ جاری ہو گیا تو کون سی تعجب کی بات ہے۔

بیدل کی طولانی بحریں شاید اس کی مقبولیت میں اضافے کا ایک اہم عنصر ہیں۔ وہ اس معاملے میں فارسی زبان کے سارے غزل گو شاعروں سے ممتاز ہے، نہ کسی شاعر کو اس سے پہلے اور نہ بعد میں یہ توفیق میسر آسکی کہ بحر کامل (متفاعلن) اور بحر متقارب کے پیچیدہ زحافات، مثلاً مقبوض اثلم (فعول فعلن) کو برتنے میں ایسی استادی دکھاتا۔ اس کے طویل مصرعوں میں دیوتاؤں کے سامنے ناچنے والی رقاصہ

کے اعضائے بدن کی طرح لفظ لچکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یقیناً نغمہ و شاعری ایک دوسرے سے نہایت قریب ہیں، مگر رقص اور شعر میں براہِ راست فطری مناسبت کی دریافت بیدل کا خصوصی کارنامہ ہے۔ فنونِ لطیفہ کے نکتہ شناس اس اعتراف میں تکلّف نہ کریں گے کہ میرزا کو لفظوں کی ترتیب سے محض اور مجرّد رقص کی کیفیت پیدا کرنے کا عجیب و غریب ہنر آتا ہے۔ ہم بڑی آسانی کے ساتھ اور جمالیات کے عالموں سے مزید تصدیق کیے بغیر اس کی طولانی غزلوں کو رقص و شعر کے معنوی ربط کا علمی اور تکنیکی تجربہ کہہ سکتے ہیں۔ ذرا عہدِ قدیم کے ہندوستانی سنگتراشوں کی کاریگری اور کمال کو ذہن میں رکھیے، جن کے تخیّل کی جولانی اور دست و بازو کے کرشمے نے فنِ رقص کی متنوع دلآویزیوں کو پتھر کے مجسموں میں زندۂ جاوید بنادیا ہے۔ پھر میرزا کی طولانی غزلوں کو پڑھنا شروع کیجیے۔ یہ احساس تکرار کے ساتھ دل پر گذریگا کہ رقص کے ٹھوس اور بھاری شاہکار اپنا ابدی سکوت توڑ کر حرکت میں آگئے ہیں۔

تو و خرامے و صد تغافل من و نگاہے و صد تمنّا

اور

تو زغنچہ کم ندمیدہ ئی درِ دل کشا بچمن درآ

صنفِ غزل کا سب سے بڑا دقیقہ سنج خواجہ حافظ شیرازی، اپنے دیوان کی پہلی غزل کے لیے بحرِ ہزج مثمن سالم (مفاعیلن) کا آہنگ پسند کرتا ہے ؎۔ البتہ اسی بحر میں بیدل کی غزلیں ملاحظہ فرمایئے۔ وہاں فنِ رقص کا فیض صاف موجزن نظر آتا ہے: جمالیاتی تجربہ آواز اور شاہد ہے

؎ اکہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا۔

کا نتیجہ ہے۔ اگر لفظوں کے زیر وبم میں وہی طلسم اور نشاط بھرا ہو جس کا حصول مشاہدے کے بغیر ممکن نہ تھا تو اُس کی داد فنکار کو جس قدر دی جائے کم ہے۔

ز رفتارت قیامت میرود بر دل بیا بنگر

اور

دقایقہائے نازِ دلبری فہمید نت نازم

(۱۷)

بیدل کے افکار کی تمام سمتوں کا محاسبہ کرنا دشوار ہے، البتہ اس کی فکر کے غالب رجحانات پر روشنی ڈالنا اور تکرار کے ساتھ ابھر کر سامنے آنیوالے موضوعات کی طرف اشارہ کرنا ضرور تھوڑا سا ممکن ہے۔ گذشتہ صفحات شاہد ہیں کہ ہم نے اسی قاعدے کے مطابق اپنا مطالعہ بتدریج آگے بڑھایا ہے۔

میرزا اپنے واحد متکلم کا تعارف کرانے میں اسقدر التزام برتتا ہے کہ اس معاملے میں اصرار کی نوبت آجائے تو بھی بیجا نہیں سمجھتا۔ یہی وجہ ہے کہ محض ایک ردیف " میم " کے ذیل میں جس قدر غزلیں اس کے دیوان میں ہیں بعض شاعروں کا پورا دیوان اتنا ضخیم نہیں ہوتا۔ شاعری ذاتی تجربات کے اظہار و ابلاغ کا نام ہے۔ ہر شاعر اپنی ذات کا شدید احساس رکھتا ہے اور اسکو سالم و محکم رکھنے کی احتیاط سے کبھی غافل نہیں ہوتا۔ میرزا اس مقصد میں دنیا کے اکثر فنکاروں سے آگے ہے۔ طبیعت کی مشکل پسندی نے

اس کو شاعری کے میدان میں ایک خاص راہ کی دریافت پر آمادہ کیا۔ اس کی شخصیت میں فلسفیانہ سنجیدگی اور قلندرانہ اطوار کا اجتماع نہ ہوتا تو شاید نئی راہ ہاتھ نہ آتی۔ البتہ وہ اپنی ذات کی عظمت و انفرادیت کا اعلان کرتے وقت عام انسان کے درد اور زندگی کی مجموعی المناکی کو کبھی نہیں بھولتا:

غافل مباش از دلِ یاس انتخابِ من
ایں قطرہ از گدازِ دو عالم چکیدہ است

میرے دلِ مایوس کو کم نہ سمجھئے اور اس سے غافل نہ رہئے یہ قطرہ چکیدۂ گدازِ دو عالم ہے۔

میروم از خود نمیدانم کجا خواہم رسید
محملِ دردم بدوشِ نالہ بارم کردہ اند

از خود رفتگی کے مرحلے میں ہوں، خدا جانے کہاں پہنچونگا۔ ایک محملِ درد ہوں جس کو دوشِ نالہ پر کسا ہوا ہے۔

تو و نظارۂ نیرنگ دو عالم بیدل
من و چشمے کہ بحیرانیِ خود وا باشد

بیدل یہاں تو ہے اور نیرنگ دو عالم کا نظارہ، دوسری طرف میں ہوں اور اپنے اوپر حیران کھلی ہوئی دو آنکھیں۔

غبارِ خود بطوفان دادم و عرضِ وفا کردم
پیامِ عشق را تمہیدِ اظہار اینچنیں باید

عرضِ وفا میں اپنا غبار طوفان کے حوالے کر بیٹھا، پیام عشق کی تمہید ہو تو ایسی ہو۔

چہ توان کرد زمیں گیریِ تسلیم رساست
خشتِ فرسودۂ ایں کہنہ سرایم کردند

کیا کروں مسلک تسلیم نے زمین گیری کا خوگر بنا دیا۔ میری کیفیت یوں سمجھئے کہ کسی پرانے گھر کی گھسی ہوئی اینٹ ہوں بلکہ سرائے کی اینٹ جو مسافروں کے قدموں کے نیچے پائمال ہوتی رہتی ہے۔

درد عشقم قصۂ من بشنو و خاموش باش
تا نہانم داغ چون گشتم نمایان نالہ ام

میں دردِ عشق ہوں، میری روئیداد سنئے اور خاموش ہوجایئے۔ جب تک نہاں ہوں داغ ہوں اور عیاں ہوا تو نالہ بن گیا۔

بیدل بجلوہ گاہِ حقیقت کہ میرسد
ما غافلان تصورِ امکانی خودیم

جلوہ گاہِ حقیقت تک کون پہنچ سکتا ہے ہم سب اپنے تصور امکانی کی غفلت میں گرفتار ہیں۔ ہر ایک اسی گمان میں مست ہے کہ میں پہنچا ہوا ہوں۔

بہارِ نازم و کس محرمِ تماشا نیست
بصد خیال یقین شد کہ من خیالِ خودم!

میں بہارِ ناز ہوں اور کوئی میرا محرم تماشا نہیں ہے۔ مجھے سو طرح یقین ہو گیا کہ میرا وجود ایک خیال ہے میں خود اپنا خیال ہوں۔

آخر در انتظارِ تو خاکم بباد رفت
یعنی غبارِ خاطرِ ایام ہم شدم

آخر کار تیرے انتظار میں میری خاک ہوا کے ساتھ اڑ گئی۔ گویا میں غبار خاطر ایام ہو نا رہ گیا تھا، اب وہ بھی ہو گیا۔

رفیقِ وحشتِ من غیرِ داغِ دل نمی باشد
دریں غربت سرا خورشیدِ تنہا گردِ ما نم

میرے داغ دل کے علاوہ کوئی میری وحشت کا رفیق نہیں ہے اس غربت سرا میں خورشید کی طرح ہوں جو اکیلا چکر لگاتا ہے۔

میرزا بہت سے استعارات کا خالق ہے، ان میں رنگ کا

استعارہ اس قدر نمایاں ہے کہ تقریباً ہر غزل میں استعمال ہوا ہے۔ اصولاً ہر بڑے شاعر کو اپنے ذہنی افق کی عکاسی کے لئے خاص قسم کی رمزیات وضع کرنے کی ضرورت پڑتی ہے۔ میرزا نے بعض کلمات میں ایسی گہری استعاریت پیدا کی ہے کہ وہ اس کے اسلوب کے روشن نشانات بن کر رہ گئے ہیں اور ہم اس کی آواز کو انہی کے ذریعہ پہچانتے ہیں۔ بہرحال رنگ کی علامت بیشتر خارجی تجلیات اور مظاہر کی نمایندگی کرتی ہے۔ کہیں رنگ کے معنی محض وہم کے ہیں، کہیں طلسم نظر اور کہیں کثرت، برضدِ وحدت، مراد ہے۔ آدمی ہزار وضع کی کشمکش اور اندیشہ ہائے دور و دراز میں مبتلا ہے، وہ سب رنگ ہیں۔ ہماری داخلی تمنائیں قدم قدم پر ہمارے لئے دامِ تزویر بچھائے ہیں۔ ان کو رنگ نہ کہیں تو اور کیا کہئے گا۔ یقیناً محض اور مجرد بیرنگی حقیقت مطلق کی واضح صفت ہے۔ مگر وہاں تک رسائی کے لئے عالم رنگ سے گذرنا ایک مجبوری ہے:

زبانِ دردِ دل آسان نمی توان فہمید
شکستہ اند بصد رنگ شیشۂ مارا

دردِ دل کی زبان سمجھنا آسان نہیں ہے۔ ہمارا شیشہ اس انداز سے ٹوٹا ہے کہ اس میں ہفت رنگی شعاعیں نہیں صد رنگ منظر دیکھ لیجئے۔

بفرصتِ نگہے آخر است تحصیلم
براتِ رنگم و برگل نوشتہ اند مرا

میں رنگ کی برات (ہُنڈی) ہوں جسکو پھول پر لکھا ہوا ہے۔ میری تحصیل (وصولیابی) ایک فرصتِ نگاہ پر منحصر ہے۔ ہستی کی حقیقت، بس جیسے ہنڈی بھنائی اور قصہ ختم۔ گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک۔ عمر خیام اس مسئلے کو خوب روشن کر چکا تھا البتہ براتِ رنگ کا استعارہ خاص بیدل کی اختراع ہے۔

خیال مائلِ بیرنگی وجہان ہمہ رنگ
چو غنچہ محوِ دلم بوئے آشنا اینجا ست

خیال بالآخر بیرنگی (حقیقت مطلق) کی طرف مائل ہے حالانکہ دنیا رنگ ہی رنگ ہے۔ میں غنچۂ سربند کی طرح محوِ درون بینی ہوں۔ دوست کی خوشبو دل میں بسی ہے۔

سراغِ جلوۂ یاراست ہر کجا رنگ است
درین بہار گلِ انتخاب دشوار است

جہاں بھی رنگ ہے وہیں جلوۂ یار کا سراغ موجود ہے۔ ابکی بار ایسی بہار آئی ہے کہ پھولوں کا انتخاب دشوار ہے۔

ہردم قدحِ گردشِ آں چشم برنگیست
ترسم نگہِ یار تغافل شدہ باشد

محبوب کا میری طرف بار بار آنکھیں اٹھانا، گویا قدح گردش میں ہے۔ ہر نظر میں رنگ بدلتا ہے۔ میں ہوں کہ رنگِ تغافل سے ڈرتا ہوں۔ جب سے اس نے پھیر لی آنکھیں رنگِ تباہی آہ نہ پوچھ۔

جہانِ حادثہ از وضعِ من گرفت سبق !!
بقدرِ گردشِ رنگِ من آسمان گردید !

دنیائے حادثات نے میری آشفتگی سے سبق سیکھا ہے اور آسمان کو میری ہی گردشِ تقدیر کے رنگ دیکھ کر چکر لگانا آیا ہے۔

محرمِ اسرارِ خاموشاں زبان وگوش نیست
من شکستِ رنگم آوازم ز دل باید شنید

رموزِ حقیقت جاننے کیلئے کان اور زبان سے کام نہیں چلتا۔ یہ باتیں نہ زبان بتا سکتی ہے نہ کان سن سکتے ہیں۔ وہاں فقط دل چاہئے۔ ترجمۂ لفظی: میں شکستِ رنگ ہوں۔ میری آواز دل سنے گا۔ زبان اور کان اہلِ خاموشی کے محرمِ اسرار نہیں ہوتے۔

نغمۂ یاسم مپرس از دستگاہِ سازِ من !
بشکنم رنگِ دو عالم تا صدا پیدا کنم !

میں نغمۂ یاس ہوں میرے ساز کا انداز نہ پوچھئے۔ یہ آواز بلند ہوئی تو کائنات کے سارے رنگ بکھر جائیں گے۔

ہیچ جا بیدل سراغِ رنگہائے رفتہ نیست
صد نگہ چون شمع در ہر انجمن گم کردہ ام !

وہ رنگ جو بدل گئے اور جاتے رہے ان کا سراغ کہیں نہ ملے گا۔ نگاہ کھوئے ہوئے نظاروں کو شمع کی طرح انجمن در انجمن ڈھونڈا کرے۔ نظر خود تلاش میں کھوئی جاتی ہے۔

میرزا کے ذخیرۂ اصطلاحات میں "رنگ" کے بعد "غبار" دوسرا لفظ ہے جو معنویت کے اعتبار سے خاص طور پر قابل توجہ ہے۔ اس نے "غبار" کی استعاریت میں بیشتر ایک ناقابلِ بیان تجربے کی تشریح پیش کی ہے، وہ ہے غیب و شہود کا موضوع جو اس کے شاعرانہ افکار کا خصوصی محرک ہے، اور جس کا احساس ہر عارف کے دل کو ناصبور، داغدار، اور حیران کئے رہتا ہے۔ اس تجربے کو ایک روشنی سے مشابہ تصور کیجیے جو دور سے نظر آتی ہے مگر نہ صاف عیاں ہے نہ قطعی نہاں ہے۔ البتہ "غبار" کی اشاریت کا فطری ربط دوسری چیزوں سے بھی ہے۔ وہ ہیں کائنات کا وجودِ مبہم، انسان کی ہستئ بے بنیاد، اور حیات کے بیشمار حل ناپذیر اشکالات :

غبارِ غفلتِ ما را علاج نتوان کرد !
پُر است دیدہ ز دیدار و ہمچنان خالیست

ہمارے غبارِ غفلت کا کوئی علاج نہیں۔ آنکھیں دیدار سے بھرپور اور پھر بھی خالی، وصال و شہود میسر مگر غیب و ہجر کا احساس باقی ہے۔

چار سوئے امکان را جز غبار جنسے نیست
بستن درِ مژگاں عافیت دکانِ ماست

عالم چار سو میں سوائے غبار کے کچھ نظر نہیں آتا آنکھوں کو دوکان تصور کیجئے۔ پلکوں کا دروازہ بند رہے تو عافیت ہے۔

خلوت آرائے خیالِ ادبِ دیداریم
ہر کجا آئینۂ ہست غبارِ دلِ ماست

خلوت میں خیال آیا اور ادب سے لطف دیدار حاصل کر لیا۔ دل غبار آلود ہو کرے آئینہ تو روشن ہے۔ جلوہ اور دیدار لازم و ملزوم ہیں۔

بخاک خفت دریں رہ ہزار قافلہ رنگ
مبادکس بغبارِ دلِ ملول افتد

ہمارے دلِ ملول کا غبار وہ بلا ہے کہ خدا نہ کرے کوئی اس میں مبتلا ہو۔ رنگ کے ہزار قافلے وہاں سے گذرے اور خاک میں مل گئے۔

پس از غبار شدن گشت اینقدر معلوم
کہ بار ما ہمہ بر دوشِ ناتوانی بود!!

ہم غبار ہو گئے تب یہ معلوم ہوا کہ تھے ہی دوشِ ناتوانی پر سوار۔ فنا ناگزیر تھی۔

امشب غبارِ نالۂ دل سرمہ رنگ بود
یارب شکستِ شیشۂ دل از چہ سنگ بود

آج کی رات دل سے جو نالے غبار بن کر اٹھے وہ سرمہ رنگ تھے، بالکل خاموش تھے۔ خدا جانے دل کا شیشہ کس پتھر سے ٹکرایا کہ آواز بھی نہ نکل سکی۔

من نمی دانم خیالم یا غبارِ حیرتم
چوں سراب از دور چیزے اعتبارم کردہ اند

میں کہہ نہیں سکتا خیال ہوں یا غبار حیرت ہوں۔ بس سراب کی طرح ایک چیز ہوں جو دور سے نظر آئے اور جس کا کوئی اعتبار نہیں۔

بیدلؔ ایں گلشن بغارت دادۂ جولانِ کیست
کز غبارِ رنگ وبو ہر سو قیامت میشود!

اس باغ میں کس نے جولانی کی اور لوٹ مار مچائی؟ رنگ و بو کا غبار چاروں طرف قیامت بنا ہوا ہے

ہر کجا رفتم غبارِ زندگی در پیش بود
یارب ایں خاکِ پریشاں از کجا برداشتم

میں جدھر نکلا زندگی کا غبار آگے تھا۔ خدا جانے وجود کی یہ مٹھی بھر خاک کہاں سے آئی ہے اور کہاں جائے گی۔

مارا چو شمع باگلِ تعمیر کار نیست
مشتِ غبارِ عالمِ ویرانیٔ خودیم

یہاں تو شمع کی طرح جلنا اور گھلنا ہے۔ تعمیر عمارت میں کام آنے والی مٹی سے مجھ کو کیا کام میں اپنی ویران دنیا کا مشتِ غبار ہوں۔

تصوف کے دقیق مسایل سے قطع نظر میرزا کی شاعری میں ایسے مضامین بھی مل جاتے ہیں جنکا انسانی طبیعت کے عام ہلکے پھلکے اور ارضی میلانات سے تعلق ہے۔ مگر اس قسم کا مسالہ زیادہ نہیں ہے۔ زندگی کے بارے میں اس کا نصب العین بیشتر بلند اور سنجیدہ رہتا ہے، اور یہ ارتفاع کی کیفیت کم نہیں ہوتی۔ اس کی آواز اکثر اس شکایت سے گرانبار ہو جاتی ہے کہ ہم حیات کا عرصۂ مختصر غفلت میں گزارتے ہیں۔ ہر لمحہ بیدار اور ہوشیار رہنے کی تاکید میرزا کا ایک مستقل مضمون ہے۔ ہمہ وقت آسودگی اور عافیت کی جستجو میں مبتلا رہنا آدمی کی پرانی عادت اور ناگزیر خامی ہے۔ اس سے کردار کی

پختگی میں رخنہ پڑتا ہے۔ زمانے کی فتنہ سامانی کا مقابلہ حوصلہ مندی، کاوش اور حرکت کے بغیر ممکن نہیں۔ تن آسانی اور عافیت پسندی وہ کمزوریاں ہیں کہ شعلہ پتھر بن جاتا ہے ۔ اس کے ذہن میں ایک رواں دواں اور تازہ ہنگاموں سے لبریز دنیا کا تصور ہے۔ ان مسایل کی تشریح ایسے خوبصورت انداز میں کی گئی ہے اور اشعار کی وہ کثرت ہے کہ انتخاب آزمایش بن جاتا ہے۔

عافیت می طلبی منتظر آفت باش
سر بالیں طلبان تحفۂ دار است اینجا

عافیت کی طلب بیکار ہے، آفت کے منتظر رہئے۔ زمانے کا دستور یہ ہے کہ جو بالینِ آسایش ڈھونڈتے ہیں ان کو تحفۂ دار پیش کیا جاتا ہے۔

بحریم و نیست قسمت ما آرمیدنی
چوں موج خفتہ است طپش مو بموئے ما

ہم سمندر ہیں آرام ہماری قسمت میں نہیں۔ ہمارے روئیں روئیں میں طپش اور بیقراری موجوں کی مانند خوابیدہ ہے۔

آرمیدن در مزاجِ عاشقاں عرضِ فناست
شعلۂ بیطاقتِ ما رفت از خود تا نشست

عاشقوں کے مزاج میں آرام اور فنا کے ایک معنی ہیں شعلہ ایک دفعہ بجھا تو پھر ٹھنڈا ہی ہو جاتا ہے۔

جائے آرام بوحشتکدۂ عالم نیست
ذرہ ئی نیست کہ سرگرم ہوائے رم نیست

دنیا وحشتکدہ ہے یہاں آرام کا ٹھکانا ہے کہاں؟ فضا میں ایک ذرہ ایسا نہیں جو شدید حرکت اور سرگرمی کے عالم میں نہ ہو۔

شرہائے زمین گیر است ہر سنگے کہ می بینی　　　تن آسانی فسردن میکند آتش عنانی را

عیش از جہاں مخواہ کہ چوں نالۂ سپند
ایں مرغ در کمینِ رمیدن نشستہ است

دنیا سے عیش کی امید نہ رکھئے۔ گویا عیش بھی سپند ہے کہ آگ پر رکھا اور چٹخا۔ یا یوں کہئے کہ ایک مرغ بال افشاں ہے جو اڑنے کے لئے تیار بیٹھا ہے۔

دیگر بکجا میروی اے طالبِ آرام
گردوں طپش آباد و زمیں زلزلہ دارد

آرام کی طلب اور تلاش میں کہاں جائیے گا۔ زمین میں زلزلے خوابیدہ ہیں اور آسمان طپش آباد ہے معلوم نہیں کب آگ برسانے لگے۔

عافیت دور است از نقشِ بنائے محرمی
خون بود رنگے کزو تصویرِ انساں میشود

اہلِ راز جانتے ہیں کہ زندگی کی بنیاد عافیت پر رکھی ہی نہیں گئی۔ وہ رنگ نہیں تھا، خون تھا جس سے انسان کی تصویر بنائی گئی ہے۔

خوابِ راحت آرزو کردم طپیدن بال زد
عافیت جُستم دماغِ بسملے آراستند

خوابِ راحت کی آرزو تھی، طبیعت کو صفتِ طپیدن دیدی گئی۔ عافیت کی تلاش میں نکلا تو دماغِ بسمل ہاتھ لگا۔

ایں زمین و آسماں ہنگامۂ شور است و بس
گر بود آسودگی در عالمِ دیگر بود !!

زمین سے آسمان تک سوائے ہنگامۂ شور کے اور کچھ ہے نہیں۔ آسودگی ہوگی تو شاید دوسری دنیا میں ہوگی۔

زیرِ گردوں تا قیامت باید م آوارہ زیست
سخت مجبورم خدنگِ نہٰ کمانم کردہ اند

آسمان کے نیچے قیامت تک رہوں تو بھی آوارہ ہی رہونگا۔ سخت مجبور ہوں یوں سمجھئے کہ نوکمانوں سے نکلا ہوا تیر ہوں جسکا کوئی نقطۂ سکون نہیں ہوتا۔

چہ آرزو کہ بنا کامی از جہان نگذشت
ز یاس پرس کزیں ماجرا خبر دارد !!

کون سی آرزو ہے جو دنیا سے ناکام نہ گئی۔ ذرا یاس سے پوچھئے اس کو یہ ماجرا خوب معلوم ہے۔

غنچہ تا دمیدن ہا برگ عافیت معلوم یہ بیدل کی خاص اشاریت ہے جو غالب کو اتفاقاً میراث کے طور پر مل گئی۔ ہستی کے تمام مظاہر آنی و فانی ہیں۔ ذرا سی پلک جھپکنے میں منظر بدلتا ہے اور احوال عالم دگرگوں ہونے میں دیر نہیں لگتی "یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل" زندگی کے ہنگاموں کو "رقصِ شرر" نہ کہئے تو اور کیا کہئے گا۔ مکانی تعیّنات ہر وقفۂ زمانی کے ساتھ اس قدر تیزی سے تبدیل ہوتے ہیں کہ ہمارا ذہن اس متواتر عمل کے فہم و استدراک سے عاجز ہے۔ وجود کا نقشہ سلسلۂ حادثات کے فشار سے برابر بنتا اور بگڑتا چلا جا رہا ہے۔ فکر کو تأمل کی مجال نہیں اور نہ نظر کو تماشائے جمال کی مہلت ہے۔ تغیرات کی یہ کیفیت بیدل کی بصیرت سے پوشیدہ نہیں، وہ اس کو پوری ہنرمندی کے ساتھ شعر کے قالب میں ڈھالنا جانتا ہے۔ مشرق کے تمام مفکرین کے آثار میں وقت کا احساس نہایت گہرا ہے اور پہاڑ سے ٹکرانے والی صدا کی طرح برابر گونجتا ہے۔ ابن العربی کی تعلیمات میں ہر آن خدا کی ایک شان ہے۔ وقت کی اکائی یعنی آن کی یہ تعریف صوفیوں میں بہت مقبول ہوئی۔ عمر خیام کا ساقی سے خطاب وقت کی تنگ دامانی کا ماتم

اور ایسا نوحۂ غم ہے کہ سنکر دل بیٹھ جاتا ہے: "پیش آر پیالہ را کہ شب میگذرد" رومی نے زمان کو ایک سیل رواں کہا ہے جس کی رفتار برق سے زیادہ تیز ہے۔ بہرحال اس پر سب اتفاق کرتے ہیں کہ وقت کی پرواز انسان کی بندگی و بیچارگی کی علامت اور اس کی قوتوں کی شکست کی آواز ہے۔ بیدل کا تخیل اس مسئلے کی توضیح و تشریح میں حیرت و عبرت کے عجیب مرقعے پیش کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شعور کو ایجاد و اختراع کی یہ راہیں زندگی کی فتنہ سامانی اور کم فرصتی کے احساس نے دکھائی ہیں:

فرصتِ برق و شرر با تو حسابے دارد
امتیازے کہ نفس در چہ شمار است اینجا

جانِ من، ذرا سا تو امتیاز کر، برق و شرر فرصت کا حساب مانگ رہے ہیں، ایسے میں سانس کس شمار میں ہے۔

وحشت متاعِ قافلۂ گردِ فرصتیم
محمل بدوشِ بحرِ شرر میکشیم ما!

ہمارے قافلۂ گردِ فرصت کی متاع وحشت نہ ہو تو اور کیا ہو۔ جتنی عمر شرر ہے بس اتنی ہی دیر ہم محمل میں سوار ہیں۔

تا غنچہ دم زند نہ شگفتن بہار رفت
تا نالہ گل کند نہ جرس کارواں گذشت

غنچہ جیسے ہی شگفتگی دکھاتا ہے بہار چلی جاتی ہے۔ دوسری کیفیت میں وقت کی رفتار اور بھی تند ہے، یعنی یہاں نالۂ جرس بلند نہ ہوا تھا کہ کارواں رخصت ہو گیا۔

جلوۂ ہستی غنیمت داں کہ فرصت بیش نیست
حسن اینجا یک نگہ آئینہ بیں گردیدہ است

جلوۂ ہستی کی ذرا سی جھلک غنیمت سمجھئے۔ حسن خود آئینہ دیکھتا ہے مگر فرصت یک نظر سے زیادہ نہیں دیکھتا۔

گردِ کم فرصتی کاغذِ آتش زدہ ام
ہر نفس قافلہ وارے شررم میگذرد

اپنی کم فرصتی کا احوال یوں کہوں کہ کاغذِ آتش زدہ کی گرد ہوں۔ ہر سانس کے ساتھ چنگاریوں کا ایک قافلہ گزر جاتا ہے۔

آہ از مآلِ خرّمی و انبساطِ عمر
تا گُل دریں بہار شگفتن چہ میکند

مسرت کا انجام ایسا حسرتناک اور عمر کا عرصۂ انبساط اس قدر مختصر ہے تو پھول کھل کر ہی کیا کریں گے۔

بہار میرود و گل ز باغ میگذرد
پیالہ گیر کہ فصلِ دماغ میگذرد

بہار جا رہی ہے اور باغ سے پھول رخصت ہو رہے ہیں۔ پیالہ ہاتھ میں لیجئے فصلِ میکشی گذرنے والی ہے۔

مباش بیخبر از درسِ بے ثباتیِ عمر
کہ ہر نفس ورقے زیں کتاب میریزد

عمر کی بے ثباتی کے سبق سے بیخبر نہ رہئے۔ ہر سانس کے ساتھ اس کتاب کا ایک ورق گر جاتا ہے۔

پیشتر از صبح یاراں در چمن حاضر شوید
ورنہ گل تا لب کشاید خندہ قسمت میشود

دوستو، صبح ذرا سویرے چمن میں آجایا کرو۔ یہاں پھول کھلنے سے پہلے ہی ہنسی تقسیم ہو چکی ہوتی ہے۔

ہر گرمژہ برہم رسد ایں باغ خزانست
تا فرصتِ نظارہ بہار است بہ بینید

پلک جھپکتے ہی باغ میں خزاں آجاتی ہے۔ بہار کا نظارہ کر لیجئے کتنی سی فرصت ہے۔ ذرا ملاحظہ فرمائیے۔

فرصت کجی وعدۂ فردا دماغ کیست
اے گل بہار رفت برای خدا بخند

اے پھول، وعدۂ فردا کی فرصت کہاں ہے۔ بہار جانیوالی ہے۔ خدا کے لئے ہنس جائے

جلوہ تا دیدی نہاں شد رنگ تا دیدی شکست
فرصت عرض تماشا اینقدر دارد بہار

جلوہ دیکھنے نہ پائے تھے کہ غائب ہو گیا۔ بس ایک رنگ سا نظر آیا اور چھپ گیا۔ اس قدر بہار کا افسانہ ہے۔

ذیل میں ایک غزل کے تین اشعار قابل ملاحظہ ہیں۔ ان میں ایک مربوط تصور کی ترجمانی ملتی ہے۔ یعنی انسان اسیر وہم ہے، محروم عبرت ہے، پھر بھی اس کے وجود کی عظمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا :

بنیاد اظہار بر رنگ چیدیم
خود را بہر رنگ کردیم رسوا

ہماری افتاد طبع یہ ہے کہ وہم و تذبذب میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ظہور کی بنیاد ہی کثرت پر ہے۔ ہم اپنے وجود کی شناخت میں اعتبارات کے محتاج ہیں۔ بہرحال رسوائی ہماری تقدیر ہے۔

آئینہ داریم محروم عبرت
دادند مارا چشمے کہ مکشا

کائنات کا ہر ذرہ تجلی کا شعلہ ازراثبات حقیقت کی آزاد اکائی ہے۔ مگر ہم وہ بدنصیب کہ جلوۂ عبرت سے محروم ہیں۔ ہم کو وہ آنکھ دی گئی ہے جو دیکھ نہیں سکتی۔ گویا تاکید ہو کہ بند رکھنا۔

در ہائے فردوس وا بود امروز
از بیدماغی گفتیم فردا

مگر کیا ہم اپنی عظمت کے نگہبان نہیں ہیں ؟ ہمارے دم سے جنت کی رونق ہے۔ اگر ہم نہ جائیں تو

وہاں ویرانی رہے گی۔ بہشت اور ہم سے برتر، یہ کیسے ممکن ہے۔ وہ چیز جو ہمارے لئے بنائی گئی ہے ہم سے اشرف کیوں ہونے لگی۔ ہمارے دل میں یہ حوصلہ موجود ہے کہ فردوس کے دروازے کھلے نظر آئیں، حوریں شوخ اشارے کریں، اور ہم کہدیں کہ آج نہیں کل دیکھا جائے گا۔
یہی مضمون ذرا سی تبدیلی کے ساتھ مزید ملاحظہ ہو:

برخیالِ خلد بیدلؔ زاہداں را ناز ہاست
لیک ازیں غافل کزیں ویرانہ آدم رفتہ است

آدمی کا مقامِ اعلیٰ معلوم، البتہ وہاں تک پہنچنے سے ایک چیز روکتی ہے۔ وہ ہے ارضی تعلق جو محسوسات کے ذریعہ قایم ہے۔ ہمارے حواس پنجگانہ ایک مضبوط زنجیر ہیں۔ یہی ہمارا رشتہ جہانِ رنگ و بو اور اس کی مادیات سے نہیں ٹوٹنے دیتے۔ حقیقت ماورائے محسوسات ہے، حواس بحالتِ موجودہ اسکے ادراک سے قطعی عاجز ہیں۔ یہ سوچنا بیکار ہے کہ بغیر دل کی آنکھیں روشن کئے وہ ازلی و ابدی ہستی جو واقعی تقدیر عالم ہے، نظر کے سامنے بے نقاب ہو جائیگی۔ ان دو آنکھوں کی کیا مجال کہ جلوۂ محبوب دیکھ سکیں۔ ہر پھول کا رنگ حیرت کا ایک مضمون ہے اور "دورباش" کی آواز آرہی ہے:

کشادِ بندِ نقابِ امکاں ز سعیِ بینش مگیر آساں
کہ رنگِ ہر گُل دریں گلستاں تحیّرِ دورباش دارد

(۱۸)

بیدلؔ کا وجدانی معیار اس کے اسلوب میں اشکال اور ژولیدگی کا بنیادی سبب ہے۔ دنیا کے تمام ترقی یافتہ ادبیات کا یکساں قاعدہ ہے۔

مابعدالطبیعاتی رجحان رکھنے والے شاعروں کے لحن میں دقت اور ابہام ضرور ملے گا۔ وجہ یہ کہ تخلیقی عمل کے وقت وہ تخیّل کی ایک خاص سطح سے نیچے کبھی نہیں اترتے۔ میرزا زندگی کے عام تجربات بھی سادہ لب ولہجہ میں بیان نہیں کرتا۔ بات منہ سے بعد میں نکلتی ہے، قاعدۂ کلیہ کے زمرے اور فلسفیانہ اصول پہلے سے سامنے موجود رہتے ہیں۔ اس کا مخصوص اندازِ بیان ایک مفکر کی گہری بصیرت اور ایک عارف کے تربیت یافتہ شعور کا منطقی نتیجہ ہے۔ البتہ اس میں فنکار کی رنگین شخصیت سرے سے غائب نہیں ہو جاتی۔ بس اتنا ہے کہ اس کو غالب ہونیکا موقعہ نہیں ملتا۔ فارسی میں خاقانی اور انوری جیسے استاد موجود ہیں جو غزل کے حدود سے باہر اپنے زمانے کی مرّوجہ صنف میں فاضلانہ، دقیق اور ژولیدہ شاعری کے جوہر دکھاتے ہیں۔ مگر ان کی کوشش مصنوعی ہے، وہ خود بھی جانتے ہیں کہ ایک خاص طبقے کے ذوق کی تسکین کے علاوہ ان کی ہنرمندی کا کوئی مقصد نہیں ہے۔ بیدؔل کے انداز میں خلوص وصداقت اور ایک فطری کیفیت کا احساس برابر قائم رہتا ہے۔ ژولیدہ بیانی کی حد تک یکسانیت کے باوجود میرزا کو دوسرے شاعروں کی مانند نہیں کہا جا سکتا۔ اس کا فن کسی سے مشابہت قبول نہیں کرتا۔ سچی بات یہ ہے کہ نہ وہ خود کسی کی پیروی کرتا ہے نہ دوسروں کو آسانی سے اپنی پیروی کی اجازت دیتا ہے۔ ہماری تہذیب کے سلسلۂ دراز میں فقط دو شاعر، غالبؔ اور اقبالؔ ایسے ہیں جنکو بیدؔل کا شاگرد معنوی کہنا بعض اعتبار سے درست ہوگا۔ پھر بھی ایک قباحت صاف نظر آتی ہے۔ گلستانِ سعدی کی حکایت کے مشہور پہلوان کی طرح میرزا اپنے شاگردوں کو پورے ستّو داؤ نہیں سکھاتا۔ وہ ہمیشہ ننانوے کی مشق کرانیکے بعد ایک داؤ اپنے لئے بچائے رکھنے کا قائل ہے۔ غالب طرزاد کی باریکیاں خاص طور سے ترکیبات کی پیکر تراشی

کا ہنر بیدل سے سیکھتا ہے۔ "مجھے رنگِ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا"، مگر رنگ ظاہری اور خارجی چیز ہے۔ بیدل کے ذخیرے سے محاورے مستعار لینا، اس کی ایجاد کی ہوئی بندشوں کو برتنا اور ان کے ذریعہ جیبستان سازی کرنا آسان تھا۔ دشواری اس وقت شروع ہوئی جب بیدل نے حیات و کائنات کے مسایل کو دیکھنے کیلئے ایک مخصوص نکتہ نظر پیدا کرنےکی دعوت دی اور ایک متعین مقام پر جم کر کھڑے ہونے کا تقاضا کیا۔ غالب فلسفیانہ مزاج اور میلان رکھنے کے باوجود کسی خاص مکتب فکر سے رشتہ جوڑنے پر کبھی آمادہ نہ ہوسکا۔ وہ بیدل کے پیچھے تھوڑی دور چلتا ہے اور ایک مرحلے پر پہنچ کر محسوس ہوتا ہے کہ استاد خود ہی "الفراق بینی و بینکم" کی آیت پڑھ کر اپنے شاگرد سے رخصت کا اشارہ کر رہا ہے۔ البتہ اقبال کی طرز فکر اور فنکاری میں بیدل سے ایک سنجیدہ انہماک کی کیفیت زیادہ گہری ہے۔ یہ تعلق کسی مقام پر ختم ہونےکے بجائے مستقل اور مسلسل برقرار رہتا ہے۔ ذرا بیدل کے تفصیلی مطالعے سے گذرنے کے بعد اقبال کے فارسی مجموعوں پر توجہ اور تامل کیجئے۔ اکثر نظموں میں بیدل کی پرچھائیں چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ اقبال نے نفظی بست وکشاد کے کرشمے ہی نہیں، فہم و استنباط کے بہت سے اصول بھی بیدل سے سیکھے ہیں۔ اس کا نظریۂ خودی بیدل کے افکار سے قریب ہوکر گزرتا ہے۔ قدیم ہندی مفکرین کی "خویشتن" سے متعلق دریافت کی ہوئی باریکیاں بیدل کو معلوم تھیں۔ یہ ترک نژاد شاعر اقبال کو اس کے اجداد کے فکری مسلمات تک پہنچانے میں بہت کافی مدد کرتا ہے۔

بیدل کی غزلوں میں ایک خاص قسم کی صوتی فضا لہراتی ہے، جو فارسی کے دوسرے شاعروں کی نوا سے علیحدہ ہے۔ یہ صوتی فضا محض لفظوں کے انتخاب سے

پیدا نہیں ہوئی، اسکو وجود میں لانیکی ذمہ دار وہ بحریں بھی ہیں جنکو دریائے دجلہ سے مشرق کی جانب رہنے والی قوموں نے اجنبی سمجھ کر اپنے غنائی نصاب سے خارج کر دیا، اور جن کے استعمال پر میرزا بیدل کو خاص عبور حاصل ہے۔ گذشتہ صفحات میں بحر کامل (متفاعلن) کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے دراصل یہ عرب کی بحر ہے، عجمی شاعر اس کو اپنا نغمہ سمجھتے ہی نہیں، اور نہ اس انداز سے شعر کہتے ہیں۔ عربوں کے وجدان نے جو نغمے ایجاد کئے ہیں وہ ان کی بیابانی زندگی کے نشیب و فراز اور خانہ بدوشی کے عالم میں آزاد تنقل و حرکت کی کیفیات سے فطری مناسبت رکھتے ہیں۔ اس کے برخلاف ایرانیوں نے زبردست شہری مزاج پایا ہے۔ وہ ہمیشہ ان آداب آشنا اور ان تکلفات کے عادی رہے ہیں جو دنیا کی ترقی یافتہ تہذیبوں کا امتیازی وصف سمجھے جاتے ہیں۔ قوموں کے مزاج کا فرق ان کی موسیقی کے آہنگ میں صاف نظر آتا ہے۔ صحرائی عرب جس بحر کامل (متفاعلن) کی تان پر جھومنے لگتا ہے، متمدن ایرانیوں کا ذوق اس کو قطعی پسند نہیں کرتا۔ البتہ میرزا بیدل کا امتیاز اور اس کی تخلیقی ہنرمندی کا کمال اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اسی بحر کامل (متفاعلن) کو فارسی شاعری میں ایک دلکش عنصر کی حیثیت سے داخل کرنے کا تجربہ کرتا ہے، اور اس کوشش میں پوری طرح کامیاب ہو جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ فارسی بولنے والے لوگ اس کے ترنم سے واقف ہی نہ تھے۔ متفاعلن کی تکرار سے پیدا ہونے والا نغمہ خاص بیدل کی دریافت ہے۔

بیدل کے الہام کو متحرک کرنیوالی دوسری معروف بحر، جس سے اس کی شاعرانہ شخصیت علیحدہ پہچانی جاتی ہے، متقارب مقبوض اثلم کو سمجھنا چاہئیے۔ اس کا وزن فعول و فعلن کی گردان سے تشکیل پاتا ہے۔ یہ بھی ایرانیوں

کے مزاج اوران کے ذوقِ غزلخوان سے بالکل میل نہیں کھاتی۔ فارسی شاعروں کے دیوان دیکھتے چلے جائیے اس نمونے کی غزل دور دور ہاتھ نہ آئیگی۔ سعدی شیرازی اور خواجہ حافظ تو کیا جتنے بھی بعد کے صناد ید غزل ہیں کسی ایک کا وجدان اس بحر کے ترنم سے کبھی متاثر نہیں ہوا۔ اس کی وجہ صاف ظاہر ہے۔ عربوں کی ادبی روایت میں متقارب کو رزمیہ شاعری کی بحر تصور کیا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف فارسی غزل اسقدر نازک واقع ہوئی ہے کہ علمائے بلاغت اس صنف کی تاویل میں عورتوں کے ذکر خیر پہ مجبور ہیں۔ اگر سعدی اور حافظ نے غزل کے آداب مرتب کرتے وقت فعول و فعلن کو خارج آہنگ قرار دیا اور ان کی قوم کے سلسلۂ دراز نے اس ضابطے کی پابندی کی تو یہ ایک فطری اور منطقی تقاضا تھا بہرحال میرزا بیدل کو غزل کی صنف کا باغی شاعر قرار دیجئے یا کچھ اور کہئے وہ فعولُ فعلن کا راگ الاپنے سے نہیں رکتا۔

ہم یہاں اپنے دعوے کی سند کے طور پہ مذکورہ بالا دونوں بحروں کی دس غزلیں پیش کرتے ہیں۔ پہلی پانچ بحر کامل (متفاعلن متفاعلن) اور بعد والی پانچ بحر متقارب مقبوض اثلم (فعولُ فعلن فعول فعلن) کے وزن پہ ہیں۔ فارسی غزل کے رمز شناسوں نے ان بحروں کے ترنم کو نیم وحشیانہ قرار دے کر چھوڑ دیا تھا۔ دوسری بات یہ کہ ان دونوں بحروں میں وزن کی ترتیب زیادہ لفظ مانگتی ہے اور یہ تقاضا غزل کے مخصوص اصولِ فصاحت کے خلاف ہے۔ صنفِ غزل کی انتہائی نزاکت کا خیال رکھتے ہوئے اس کا سرمایۂ الفاظ محدود اور محفوظ کر دیا گیا ہے۔ اس کے ذخیرے میں زائد اصطلاحات کا داخلہ ممنوع ہے، اور سچ پوچھئے تو لفظوں کے بڑھنے سے کلام کی نرمی اور لطافت میں فرق آجانے کا اندیشہ بیجا نہیں ہے۔ یہی قاعدہ کلیۂ غزل کے استادوں کو اس نتیجے تک لے گیا کہ ان بحروں سے

پرہیز کیجئے جہاں شعر کی ساخت درست کرنے میں زیادہ لفظوں کے استعمال کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ایسی صورت میں میرزا بیدلؔ ہو یا کوئی دوسرا شاعر، جو بھی مقررہ اور مسلّمہ عروضی تجربوں سے انحراف کرتا ہے اور اپنے لئے آزمائش کو دعوت دیتا ہے اور اپنے فن کو خطرے میں ڈالتا ہے، اس کے اعتماد حوصلہ مندی اور کمال کو ماننا پڑے گا۔

پہلی غزل

ستم است اگر ہوست کشد کہ بسیر سرو و سمن درآ
تو ز غنچہ کم ندمیدۂ درِ دل کشا بچمن درآ

شعر میں سیر درباطن کی تاکید ہے جو بعض صوفیوں کی مشہور مشق ہے۔ کیا یہ ستم کی بات نہ ہوگی کہ ہوس تجھ کو فریب دے اور مظاہر خارجی (سرو و سمن) کی سیر پر اکسائے؟ ذرا دل کا دروازہ کھول تو سہی، "وہ چھوٹے گی اپنے من ہی میں گلزار دیکھنا"، تو غنچۂ سربند سے کم نہیں، جس کا ہدفِ آخری یہ ہے کہ پھول بنے اور کھل جائے۔ خیر و شر کے اسرار دروں بینی سے منکشف ہوتے ہیں۔

پئے نافہ ہائے رمیدہ بو مپسند زحمتِ جستجو
بخیالِ حلقۂ زلفِ او گرہے خور و بختن درآ

نافہ ہائے رمیدہ بو، عالم کثرت کی طرف اشارہ ہے، اس کی جستجو سے حقیقت کا سراغ نہ ملے گا۔ محبوب کے حلقۂ زلف میں دل کو باندھنے سے منزل مقصود (ختن) تک رسائی ہوتی ہے۔

ہوسِ تو نیک و بد تو شد نفسِ تو دام و دد تو شد
کہ باین جنون بلدِ تو شد کہ بعالم تو و من درآ

ہوس سینے میں آرزوؤں کی پرورش کرتی ہے جو وحشی جانوروں کی طرح سرگرم گیرودار ہیں، اور آدمی کو نیکی و بدی کے ہزار مشاغل میں پھنسائے رکھتی ہیں۔ خدا جانے تو کیسے آرزو پروری کے جنوں سے

واقف ہوا، اور کس نے تجھ کو یہ سبق پڑھایا کہ بالآخر عالمِ اضداد (تو و من) کا اسیر ہو کر حقیقت کو فراموش کر بیٹھا۔

غمِ انتظارِ تو بردہ ام برہِ خیالِ تو مردہ ام
قدمے بہ پرسشِ من کشا نفسے چو جاں ببدن درآ

شعر کو شدتِ شوق کی تفسیر سمجھنا چاہئے۔ آنکھیں انتظار کرتے کرتے تھک گئیں، اور بالآخر راہِ خیال میں جان دیدی۔ اب تو پرسشِ احوال ہو جائے۔ البتہ تھوڑی سی دیر کیلئے سانس کے وقفے کے برابر بھی، کرم فرمایا تو میں سمجھونگا جیسے مردہ بدن میں جان آگئی۔

نہ ہوائے اوج و نہ پستیت نہ خروشِ ہوش و نہ مستیت
چو سحر چہ حاصلِ ہستیت نفسے شو و بسخن درآ

آدمی کی زندگی کا ماحصل یہ ہے کہ اس کے سامنے اوج و پستی کے تجربات تسلسل اور تکرار کے ساتھ پیش آتے ہیں، اور یہ کہ ہوش و مستی کی متضاد کیفیات اس پر بار بار گذرتی رہتی ہیں۔ وہ کیا آدمی جسکے دل میں بلندی و پستی سے گذرنے کا حوصلہ نہ ہو اور جو ہوش و مستی کی واردات سے نمٹنے کا سلیقہ نہ رکھتا ہو۔ لبِ لباب یہ کہ اپنی ہستی کا احساس کیجئے، حتیٰ کہ سانس لینے میں جتنی دیر لگتی ہے اتنے سے عرصے کے لئے بھی اپنے نفس کی پہچان اور خودی کا شعور حاصل ہو جائے تو ایک حد تک مقصد پورا ہوا۔

ز سروشِ محفلِ کبریا ہمہ وقت میرسد این ندا
کہ بخلوتِ ادب و وفا ز درِ بروں نشدن درآ

انسان اور فرشتے میں ایک فرق یہ ہے کہ فرشتہ تقربِ الٰہی کی فضیلت پاکر وہاں سے گر بھی سکتا ہے انسان ایک دفعہ منزلِ عرفان پر فائز ہو جائے تو ہمیشہ توفیقِ خداوندی اس کے حال میں شامل رہتی ہے، اور وہ اس مقام سے کبھی نیچے نہیں آتا۔ "درِ بروں نشدن" کا یہی مطلب ہے، وہ دروازہ جس میں داخل ہونیکے بعد دوبارہ باہر نکلنے یا نکالے جانے کا کھٹکا نہیں ہے۔ شعر کا باقی مفہوم واضح ہے۔ معبود کی جانب سے ہر وقت بندوں کو صلائے عام ہے، جو حوصلہ رکھتا ہو، اظہارِ وفا کرے، بارگاہِ خلوتِ ادب تک رسائی ممتنع اور محال نہیں ہے۔

بدرآئی بیدل ازیں قفس اگر انطرف کشدت ہوس
تو بغربت آنہمہ خوش نئی کہ بگو بمیت بوطن درآ

عارف کیلئے دنیا زندان اور قفس ہے۔ روح ہمیشہ اپنے وطنِ اصلی کی طرف لوٹنے کے لئے بیقرار رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مسافر عالمِ غربت میں خوش نہیں رہتا اور اس کا دل اندر سے کہتا رہتا ہے کہ پہلی فرصت میں گھر واپس چلئے۔

دوسری غزل

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنجِ خمارِ ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی زکنارِ ما بکنارِ ما

شعر میں غیب و شہود کا مضمون ہے۔ یعنی جلوۂ یار نصیب ہوا بھی اور نہیں بھی ہوا۔ وصال میسر آیا مگر دور ہونیکا احساس بھی دل سے نہ گیا۔ اے دوست، تو بھی کیا قیامت ہے کہ ہر وقت پہلو میں رہے پھر بھی محسوس ہو کہ پہلو خالی ہے۔ قدح نوشی بے تکلف دوستوں کی صحبت میں کیجاتی ہے، اور نشے میں تکلفات کے پردے اٹھ جاتے ہیں، البتہ یہاں کیفیت عجیب ہے۔ ہمہ عمر قدح نوشی کی صحبت گرم، ساتھ ہی رنجِ خمار بھی قائم۔

چو غبارِ نالۂ نیستان نزدیم گامے از امتحان
کہ زخود گذشتنِ ماشد بہزار کوچہ دچارِ ما

ہم نے جب بھی راہِ امتحان میں قدم اٹھایا "از خود گذشتن" کی منزل سامنے آتی چلی گئی۔ ایسا کبھی نہ ہوا کہ ہمارا قدم اٹھا ہو اور جلد ہی ہر موڑ پر مقامِ بیخودی نہ آگیا ہو۔ البتہ ہم ایسے نکلے جیسے جنگل میں بانسری کا گیت، وہ گیت جو غبار بن کر بلند ہوتا ہے۔ ملحوظ رہے کہ غبار کا استعارہ بیدل کے اسلوب کی ممتاز علامت ہے۔

بسوادِ نسخۂ نیستی نرسید مشقِ تأمّلت
قلمے بخاکِ سیاہ زن بنویس خطِ غبارِ ما

تم نے کتابِ نیستی کو پڑھنے میں دقت سے کام لیا ہی نہیں، نہ مشقِ تأمّل بہم پہنچائی اب ذرا قلم اٹھاؤ اور لکھ دو: ہم خاک ہو گئے، یہ ہمارے غبار کی تحریر ہے۔ صوفی نظامِ فکر میں نیستی یعنی فنا کے بعد لازمی منزل بقا کی ہے۔ نسخۂ نیستی کو نہ پڑھا تو بقا کہاں سے حاصل ہو سکتی ہے؟۔

بہ رکابِ عشرتِ پرفشاں نرَدیم دستِ تظلّمے
بغبار میرود آرزو نکشیدہ دامنِ یارِ ما

ہم عیش و مسرت سے ہمیشہ محروم رہے۔ بس ایک سواری تھی کہ ہوا کی طرح اڑتی ہوئی پاس سے گزر گئی، اتنی سی نوبت بھی میسر نہ آئی کہ مہمان عزیز کی رکاب تھام کر خوش آمدید کہتے، اور غم دوران کا شکوہ کرتے۔ آرزوئیں غبارِ پس کاروان معلوم ہوتی ہیں، افسوس کہ ہاتھ دامنِ یار تک کبھی نہ پہنچا۔ تظلّم = ظلم کی فریاد، مگر کس سے فریاد کریں؟

نہ بدامنے ز حیا رسد نہ بدستگاہِ دعا رسد
چو رسد بہ نسبتِ پا رسد کفِ دستِ آبلہ دارِ ما

صوفیوں کے نزدیک عاجزی کو زندگی کا نصب العین بنانا اور خداوند گان خدا کے ساتھ انکسار سے پیش آنا، سب سے بڑی برکت ہے۔ انسان پر آسمانی رحمت اور خیر کا دروازہ اسی سے کھلتا ہے۔ یہ صفت دعا سے بڑھ کر فضیلت رکھتی ہے۔ اس تربیت کے بعد حیا اجازت نہ دیگی کہ کسی کے دامن سے وابستگی کی خاطر ہاتھ بڑھائیے۔ حتیٰ کہ دعا کیلئے ہاتھ بلند کرنا بھی غیر ضروری معلوم ہوگا۔

چہ خوش است عمرِ سبک عنان گذرد ز ما و من آنچنان
کہ چو صبح در دمِ امتحاں نفتد بر آئینہ بارِ ما

کیا بہتر بات ہو اگر اس گنبدِ افلاک کے نیچے عمرِ سبک عنان کا قافلہ رنگ تعلق سے آزاد اور ہنگامۂ ما و من

سے دور بالکل خاموشی راہوں سے گزرتا ہوا منزل تک پہنچ جائے۔ جیسے صبح سویرے پوری روشنی پھیلنے سے پہلے کوئی آئینے میں اپنی شکل امتحان کے طور پر دیکھے اور نہایت ہلکا سا عکس کبھی نظر آئے اور کبھی نہ دکھائی دے۔ بس اتنا سا تعلق جہانِ رنگ و بو سے اپنا رکھئے، اس سے زیادہ دل لگانا گویا ہوس میں گرفتار ہونا ہے۔

چمنِ طبیعتِ بیدلم ادب آبیارِ شگفتگی
زدہ است ساغرِ رنگ و بو بدماغِ غنچہ بہارِ ما

آبیاری کے بعد چمن پر ایک عجیب سی شگفتگی آتی ہے، وہی کیفیت بیدل کی طبیعت پر طاری تھی۔ وجہ یہ کہ ہماری بہار نے، شاعر کشی کے لئے بہت ہی خوبصورت پیمانہ دریافت کیا ہے، وہ ہے رنگ و بو سے لبریز غنچہ۔ ایسا ساغر ہو تو کیوں نہ بہار لطف انگیز ہو جائے۔

تیسری غزل

توکریم مطلق و من گدا چکنی جز اینکہ نخوانیم
درِ دیگرم بنما کہ من بکجا روم چو برانیم

یہ غزل ایک پر خلوص مناجات ہے اور مطلع سے مقطع تک وہی دردمندی و انکسار کی فضا قائم رہتی ہے۔ اے کریم، فقیر جانتا ہے کہ بالآخر تو ہی اپنے دروازے پر بلائے گا۔ ورنہ اگر یہاں سے بھگا دیتا ہے تو پھر یہ بتا کہ دوسرا دروازہ اور ہے کہاں؟ یہاں سے اٹھا دیا گیا تو کس کے پاس جاؤں گا؟

کسے از محیطِ عدم کراں چہ زقطرہ واطلبد نشاں
زخودم نہ بردہ ئی آنچناں کہ دگر بخود نرسانیم

قطرے کو سمندر کا حال کیا معلوم، کوئی اس سے بحرِ بیکراں کی کیفیت پوچھے تو وہ کہاں سے بتائیگا۔ ہاں اگر عالم یہ ہو کہ قطرہ اپنے وجود کو دریا میں فنا کر چکا ہے تو وہ ضرور دریا کی صورتحال سے آگاہ ہے، اس لئے کہ بذاتِ خود دریا ہے۔ یہ مضمون دوسرے مصرعے میں بالکل واضح ہے۔ اے

ہستیٔ کل، تونے مجھے ہنوز ایسی بیخودی سے نہیں گزارا ہے کہ من و تو کا فاصلہ درمیان میں حائل نہ رہے، دوئی مٹ جائے، اور انا الحق کا مطلب وہی ہو جو ھوالحق کا ہے۔ اے کارساز وہ توفیق دے کہ قطرے کے دل سے انا البحر کی آواز بلند ہو۔

بکجاست آنقدرم بقا کہ تاملے کنم وفا
عرقِ خجالتِ فرصتم نم انفعالِ زمانیم

زمان ایک مسلسل حرکت اور تیز رفتار کیفیت کا نام ہے۔ زمانِ ابدی منجملہ صفات خداوندی ایک صفت ہے۔ اس کے برخلاف آدمی محض ہستی فانی، اتنی بقا اس کے نصیب میں کہاں کہ ازلی و ابدی ذات سے وفا کا اظہار کر سکے۔ فرصت قیام و بقا کی ایک علامت ہے، اور قیوم فقط اللہ کی ذات ہے، لہذا انسان کے لئے فرصت کا تصور بھی سراسر فریب ہے۔ مجھے اس احساس سے شرمندگی ہوتی ہے اور پیشانی عرقِ انفعال کے قطروں سے بھیگ جاتی ہے کہ فرصت کا دعویٰ کروں یا خود کو زمان کا جز بتاؤں۔ میں اگر کچھ ہوں تو فقط عرقِ ندامت کا قطرہ ہوں۔

ز کدورتِ من و ما بپرم غمِ بارِ دل بکہ بشمرم
ستم است سنگِ ترازوے کہ نفس کشد ز گرانیم

من و ما، کثرت اور تعینات میں جو کھویا وہ جلوۂ وحدت سے محروم ہوا۔ میں افسردگی، پراگندگی اور کدورت سے ایسا لبریز ہوں اور یہ کیفیات اس قدر غالب ہیں کہ بالآخر دل غموں کے بوجھ سے دب کر رہ گیا ہے۔ کس کے سامنے صدموں کی سنگینی کا شمار کروں اور کہاں وزن کرنے بیٹھوں۔ ہر سانس ایک غم کا ہم وزن ہے۔ ستم کی بات ہے کہ نفس کو سنگِ ترازو بننا پڑیگا، تب کہیں میرے دل کی گرانی کا اندازہ اور غموں کا حساب ہو سکے گا۔

نہ بنقشِ بستہ مشوشم نہ بحرفِ ساختہ سرخوشم
نفسے بیادِ تو میکشم چہ عبارت و چہ معانیم

اے مالک تجھے ہر سانس کے ساتھ یاد کرنا اصل بندگی ہے۔ عبارت و معانی کے ذریعہ تیری بزرگی کا

بیان نہیں ہو سکتا۔ میں نقوش و علائم کی تشویش میں نہیں پڑتا۔ مجھے نہ حرف وصوت کی پروا! اور نہ نطق بر ناز ہے، قلم اور زبان دونوں تیری تعریف میں عاجز ہیں مجھے دل کی گہرائی سے ہر وقت پکارنا، یہی آگاہی کا واحد طریقہ ہے۔

ہمہ عمر ہر زہ دویدہ ام خجلم کنون کہ خمیدہ ام
من اگر بحلقہ تنیدہ ام تو برونِ در نہ نشانیم

شعر میں خیال کا سلسلہ لہر کی طرح جاری ہے، اوپر جو مضمون پیش کیا گیا اس کے مزید نتائج ملاحظہ فرمایئے۔ میں عمر بھر حقیقت کی جستجو میں سرگرداں رہا، اور ہر طرح کی خیالی تگ و دو کر کے دیکھ چکا، ساری آزمائشیں بیکار، عبادت و ریاضت اور ضبط و پرہیز کے تمام طریقے خدنگ رائگاں۔ بالآخر بڑھاپے نے آکر جھکا دیا، اب کیفیت یہ ہے کہ سر پاؤں سے لگ رہا ہے اور حلقہ' در معلوم ہوتا ہوں تو بیرونِ در کا منتظر نہ رکھنا، بلکہ اپنی خاص رحمت سے "درونِ خانہ" کا اعزاز عطا کرنا۔

ز طنینِ پشۂ بے نفس خجل است بیدلِ ہیچکس
بکجایم و کیم و چیم کہ تو جز بنالہ ندانیم

اے حقیقتِ مطلق، تجھے پکاروں بھی تو کیونکر، حقیر مچھر کی بھنبھناہٹ بھی کوئی آواز ہے، اس سے تو اور شرمندگی ہوتی ہے۔ میں خود نہیں جانتا کہ کہاں ہوں، کون ہوں، کب سے ہوں، بس اک نالۂ نارسا ہوں۔۔ یہی میری پہچان ہے۔

چوتھی غزل

تب و تابِ اشک چکیدہ ام کہ رسد بمعنیٔ رازِ من
ز شکستِ شیشۂ دل مگر شنوی حدیثِ گدازِ من

واقعی یہ غزل "حدیثِ گداز" ہے، اور شاعر نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ اپنی داخلی کیفیت کی تصویر کشی کی ہے۔ میرے قصۂ درد و سوز کو وہ سن پائیگا جس پر خود "شکستِ شیشۂ دل" کی واردات

گذری ہو۔" اشکِ چکیدہ"، میں جو تب و تاب ہوتی ہے میں وہ ہوں، کون میرے معنی راز کو پہنچ سکے؟

سروکارِ جوہرِ حیرتم بکدام آئینہ میکشد
کہ غبارِ عالمِ بستگی زدہ حلقہ بر درِ بازِ من

مقاماتِ عرفان میں ترکِ تعلق ایک ضروری شرط ہے، عالم کثرت سے وابستگی آدمی کے دل کو غبار آلود کر دیتی ہے، اور اگر آئینہ دھندلا ہوا تو پھر شاہدِ حقیقی کے عکسِ جمال کی امید نہ رکھئے۔ دوسری بات یہ کہ حیرت ایک کیفیت ہے جو صوفی کے قلب پر بعض اوقات طاری ہوتی ہے۔ اس کے بعد آگاہی کا مرحلہ دور نہیں رہ جاتا۔ مگر یہاں عالم یہ ہے کہ دروازہ لاکھ کھلا سہی، غبارِ تعلق نے حلقہ بنا کر راستہ روکا ہوا ہے۔ جوہر حیرت سے کیونکر سروکار قائم رہے، اور نہ رہا تو کہاں سے آئینہ دیکھوں گا؟

سخنے ز پردہ شنیدہ ام بحضورِ دل نرسیدہ ام
چہ نمایم آنچہ ندیدہ ام تو بپرس از آئینہ سازِ من

غیب و شہود کا مضمون پیش کیا ہے۔ حضور قلب جہاں جلوے بے حجاب ہوتے ہیں، وہاں تک رسائی ایک سوالیہ نشان ہے۔ میں نے پردے کے پیچھے سے بولنے والے کی آواز ضرور سنی ہے، دیکھا کبھی نہیں۔ آپکو کیا دکھاؤں جب مجھ ہی کو کچھ نظر نہ آیا میں خود آئینہ ہوں، مگر عکسِ جمال کی نوعیت میرا آئینہ ساز ہی جانے، اسی سے پوچھئے۔

عرقِ جبینِ خجالتم کہ چو شمع در برِ انجمن
نہ نہفت عیبِ کفِ تہی سرِ آستینِ درازِ من

میں کہ جس کے ہاتھ نقدِ ہنر اور نقدِ عمل دونوں سے خالی، چاہتا تھا کہ اپنی بے سر و سامانی اور تہی دستی کا عیب آستین دراز میں چھپائے رہوں، وہ بھی نہ ہو سکا۔ معاملہ ایسا ظاہر ہے جیسے شمع انجمن میں روشن ہو، اس لئے سخت شرمندہ ہوں۔ میرا کیا عالم ہے؟ "عرقِ جبینِ خجالتم" پسینے کا وہ قطرہ

ہوں جو خجالت کی وجہ سے پیشانی پر چھلکتا ہے۔

نہ بخلد داشتم آرزو نہ بباغ حسرتِ رنگ و بو
شد از التفاتِ خیالِ تو دو جہان طربگہِ بازمن

مجھے نہ جنت کی آرزو، نہ کسی دوسرے چمن رنگ و بو کی حسرت۔ تیری یادِ طرب کار کی برکت سے دل کو وہ شادمانی ہے کہ دونوں جہان خوشبو سے مہکتا ہوا عشرت کدہ معلوم ہوتے ہیں۔

رہِ دیر و کعبہ نرفتہ ام بسجودِ یادِ تو خفتہ ام
سرِ زانوے کہ نداشتم کہ نمود جائے نمازِ من

میری نظر میں کعبہ و دیر رسمی تکلفات ہیں، تیرا شیدائی تجھے ہر جگہ یاد رکھتا ہے اور ہمیشہ تیری یاد میں مست ہے، اس کا معمول یہ ہے کہ ہر وقت سربسجدہ رہتا ہے، اس کا زانو جانماز ہے، سر جھکایا اور سجدہ کر لیا۔

اگرم غبارِ زمیں کنی و گر آسمانِ بریں کنی
منِ اسیرِ بیدلِ بیکسی تو کریم بندہ نوازِ من!

مجھے تو نے غبارِ زمیں کیا تو کیا، او ر آسمانِ بریں پہ پہنچایا تو کیا، میں وہی بندۂ بیکس رہوں گا، اور تو ویسا ہی کریم بندہ نواز۔

پانچویں غزل

کر کشید دامنِ فطرتت کہ بسیرِ ما و من آمدی
تو بہارِ عالمِ دیگری ز کجا باین چمن آمدی

آدم کو پہلے عالم لاہوت میں خلق کیا گیا تھا جہاں فرشتے اس کو سجدہ کرتے تھے اور نورِ حق کی تجلی سے روح سیراب رہتی تھی۔ پھر وہ جہان ارضی میں آیا اور یہاں کثرت کے ہجوم میں وحدت کو بھول گیا۔ اصلی بات یہ کہ بشر کی فطرت لاہوت و ناسوت دونوں سے واقف ہے۔ کبھی دنیائے ہفت رنگ کے طلسمی نظارے

اس کا دامن کھینچتے ہیں اور کبھی عالمِ علوی یعنی ماورائے احساس عالمِ دیگر کی بہار اپنی طرف متوجہ کرلیتی ہے۔ ادیب کے شعر میں روح سے خطاب ہے اور تقاضا یہ ہے کہ کثرت (ما و من) کی سیر میں کھو نہ جانا، اپنے مرجع و مقام کو یاد رکھنا۔ البتہ یہاں کیسے آنا ہوا؟

سحر حدیقۂ آگہی ستم است جیبِ جنون درد
چہ ہوا یہ پرورد آتشت کہ بروںِ پیرہن آمدی

عرفان کے مقام تک پہنچ کر اکثر اہلِ دل پر جذب و جنون کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، اور ایسے بھی مجذوب ہیں جو قیدِ لباس سے آزاد رہتے ہیں۔ شاید بیدل اس روش سے اتفاق نہیں رکھتا، اس کی منشا یہ ہے کہ دنیا میں خاصانِ الٰہی کو اپنی ظاہری وضع قطع عام آدمیوں کی سی رکھنی چاہئے۔ صوفی کی سب سے بڑی روحانی معراج یہی تو ہے کہ آگہی کے باغ میں صبح کا ہونا دیکھے۔ مگر جب "سحر حدیقۂ آگہی" کا لطف حاصل ہوگیا تو یہ ستم کی بات ہے کہ "جیبِ جنون دریدہ" ہو جائے، اور حواسِ ظاہری کو یہاں تک رخصت کر دیا جائے کہ لباس سے جسم کو پوشیدہ رکھنے کی پروا بھی نہ رہے، جو متمدن انسان کی پہلی نشانی ہے۔ دوسرے مصرعے میں اسی بات پر حیرت کا اظہار کیا ہے: یہ تیرے شعلے کو کیسی ہوا لگی کہ لباس سے باہر آگیا۔

ہوسِ تعلقِ صورتت زچہ رہ فتادہ فرورتت
بر میدی آنہمہ از صمد کہ بملک برہمن آمدی

عوام الناس کی فطرت اور خصوصاً آریائی ذہن کی علامت یہ سمجھی جاتی ہے کہ اس کو عبادت کے لئے کوئی "تعلقِ صورت" چاہئے۔ دوسری طرف سامی نسل کے مذاہب، مثلاً اسلام کا اصرار یہ ہے کہ خدا کی ہستی کا کوئی جسمانی تصور ذہن میں ہرگز داخل نہ ہونے پائے۔ اگر آدمی خدا کے وجود کو ماورائے تعقل ماننے کا عادی ہو جائے تو محسوس ہوگا کہ "تعلقِ صورت" محض ہوس ہے۔ پہلے مصرعے میں یہی سوال کیا گیا ہے تجھے اس کی ضرورت کہاں سے پیش آگئی؟ البتہ ہماری سہولت پسندی نے خدا کے تصور کو ظاہری اور جسمانی قالب میں ڈھال لیا تو اندیشہ یہ ہے کہ کہیں ہم ہستیٔ صمد سے دور ہو کر "ملکِ برہمن" میں نہ پہنچ جائیں جہاں ظاہری رسومات سب کچھ ہوں اور سینہ ذاتِ مطلق صمد کے جمال سے خالی رہے۔

زعدم جدا نشد دلی قدمِ دگر نگشادۂ
نگر آنکہ پیشِ خیال خود، بخیال آمدن آمدی

عدم برعکس وجود بیدل کے افکار کا خاص موضوع ہے۔ اس کا وہی مطلب ہے جو افلاطون کے ہاں عالمِ عین کے مقابلے میں عالم ذات کا ہے، اور جس کو ہندی فکر عالم وہم و سراب (مایا) سے تعبیر کرتی ہے۔ انسان عالم کون و فساد کا جزو ہے، مگر صوفی اس سے مطمئن نہیں ہوتا۔ دنیا کی تمام تہذیبوں میں تصوف کی تحریک نمودار ہوتے ہی فوراً ایک سوال کرتی ہے: یعنی انسان کو ہستیٔ کُل کے ساتھ ملانے کی کیا صورت ہو؟ یا یوں کہئیے: انسان بذاتِ خود کس طرح ہستیٔ باقی بن جائے؟ پہلے مصرعے میں یہی بات ذرا سا انداز بدل کر کہی گئی ہے۔ تو عدم سے جُدا نہ ہو سکا اور ایسا قدم نہ اٹھا سکا کہ عالم باقی کی لازوال اور تغیر ناپذیر فضا میں گم ہو جاتا۔ دوسرا مصرعہ آدمی کے گمانِ باطل پر ایک طنزیہ تبصرہ ہے: ذرا دیکھ تو سہی، تجھے کہاں سے یہ خیال ہو گیا کہ تیری ہستی واقعی ہے۔ اس کے وجود کی حقیقت کیا جس کا حال یہ ہو: اپنی خوشی سے آئے نہ اپنی خوشی چلے۔ تو سمجھ بیٹھا کہ "آمدن" اختیاری یا ناگزیر عمل ہے۔

زسفر بہار طراز شد نہ قدم جنون تگ و تاز شد
بخلوت ہمیں مژہ باز شد کہ بغربت از وطن آمدی

شعر میں سیر در باطن کی تاکید ہے: ذرا خود نگری اور درون بینی کی مشق کیجئے، معلوم ہو گا کہ اپنا دل ہی تجلی گاہ ہے، یہیں زیارت ہو جائیگی، نہ کہیں آنے جانے کی حاجت، اور نہ تگ و تاز سے مطلب۔ شوق سے اعلان کر دیجئے: "اے دل کہیں نہ جائیو زنہار دیکھنا۔"

زخروشِ عبرتِ مردوزن پرِ یاس میزند این سخن
کہ چو شمع در برِ انجمن زچہ بہر سوختن آمدی

سب کو معلوم ہے کہ دنیا عبرت کا تماشا ہے۔ کیا مرد اور کیا عورت جس کو دیکھئے یہی فریاد کرتا نظر آتا ہے۔ "یہ خروشِ مردوزن" بلند ہو کر ناامیدی کا حرفِ سخن بن جاتی ہے۔ شاعر کے تصور میں "یاس" ایک مرغِ خیال ہے۔ اس کے پر پرواز سے ایک آواز نکلتی ہے جو دوسرے مصرعے کا مضمون ہے: تجھے اس

انجمن میں شمع کی طرح ایک رات ہی جلنا تھا تو یہاں آکر کیا پایا اور کیوں زحمت کی ؟

بہوس چو بیدل بیخبر دیرا اعتبارِ جہان مزن
چہ بلاست ذوقِ گہر شدن کہ چو موج خود شکن آمدی

مصرعِ اول کا مطلب واضح ہے : بیدلِ بیخبر کی طرح ہوس کے پھیر میں نہ پڑئیے اور دنیا پر اعتبار نہ کیجئے ۔ البتہ دوسرے مصرعے میں نکتے کی بات یہ کہی ہے کہ "ذوقِ گہر شدن" یعنی منزلِ کمال تک رسائی کی جستجو اور خوب سے خوب تر کے حصول کی تمنا، یہی تو آدمی کو بیقرار رکھتی ہے اور اس کو موج کی مانند زندگی کے بھنور میں گرداب سے ٹکرانے اور طوفان سے کھیلنے کا حوصلہ بخشتی ہے ۔

چھٹی غزل

بشبنم صبح ایں گلستان نشاند جوشِ غبارِ خود را
عرق چو سیلاب از جبین رفت و ما نکردیم کارِ خود را

ترجمۂ لفظی :۔ اس گلستان نے شبنم صبح کو اپنا جوشِ غبار سپرد کیا، اور شبنم کے ساتھ غائب ہو گیا۔ یہاں گلستاں کے استعارے سے ہر لحظہ بدلتی ہوئی کائنات مراد ہے جس میں آدمی کی حیات مستعار بھی شامل ہے ۔ باقی شبنمِ صبح اور جوشِ غبار اسی استعارے کے لوازمات ہیں ۔ مطلب یہ کہ ہم سب کو موت کا ذائقہ چکھنا ہے اور عمرِ عزیز کا فاصلۂ زمانی محدود ہے ۔ یہ مختصر عرصہ ہوشیاری کے ساتھ بسر نہ ہوا تو آخر میں افسوس رہ جائے گا کہ مقصود کے حصول سے ہاتھ خالی رہے ۔ دوسرے مصرعے کا یہی مضمون ہے : پیشانی پر شرمندگی کا پسینہ سیلاب بن کر دوڑ رہا ہے اس لئے کہ "ما نکردیم کارِ خود را" میرزا نے یہ غزل بسترِ مرگ پر کہی تھی، لہٰذا اس کو شخصی الہامات کا آخری منشور کہنا بیجا نہ ہوگا ۔

زیاسِ ناموسِ ناتوانی چو سایہ ام ناگزیر طاقت
کہ ہر چہ زیں کارواں گراں شد بدوشم افگند بارِ خود را

میں ناتواں ہوں، اور اس حد تک ناتواں کہ جسم سے قطعی محروم فقط سایہ ہوں۔ ناتوانی کے قانون و ناموس کی پاسداری اپنی جگہ، بہر حال قافلے میں مسافر تھکتا ہے تو سائے میں بیٹھ جاتا ہے۔ میں بھی یارانِ ہمسفر کے لئے ایک ناگزیر طاقت ہوں۔ جو بھی قافلے میں راحت کا طالب ہوا میں اسکے لئے وجہ سکون اور سامانِ تسلی بن گیا۔ مجھے خوشی ہوئی جب کسی نے " بادِ شیم افگند بار خود درا" یہ شعر صوفی کی زندگی کا نصب العین ہے۔

بعمرِ موہوم تنگ فرصت فزود صد بیش و کم زغفلت
تو گر عیارِ عمل نگیری نفس چہ داند شمارِ خود را

اس شعر میں وہی خیال دوبارہ ابھر کر سامنے آتا ہے جس کی ہلکی سی جھلک مطلع میں موجود ہے۔ ہم اپنی غفلت سے عمر کی بیشی و کمی کا حساب لگاتے رہتے ہیں جو سراسر موہوم اور تنگ فرصت ہے۔ دراصل حساب تو عمل کا لگانا چاہئے۔ زندگی حرکت و عمل کا نام ہے۔ اسی پر انسانی کردار کی بلندی و پستی کا دارومدار ہے۔ اس کا محاسبہ کیا نہیں تو کیا نفس شماری کا نام زندگی سمجھا ہے؟

ز شرمِ مستی قدح نگوں کن دماغ ہستی بوہم خوں کن
تو اے حباب از طرب چہ داری بپراز عدم کن کنارِ خود را

آدمی کی حیاتِ دنیاوی کے لئے حباب ایک جانا پہچانا استعارہ ہے۔ بیدلؔ اسی حباب سے خطاب کرتا ہے: تجھے اپنے وجود پر کیسا ناز ہے، اور اپنے حال میں کس قدر مست ہے۔ کبھی بھول کر بھی سوچا کہ ہستی محض وہم ہے؟ عیش و طرب کی جستجو تیری طبیعت کا مقتضائے خاص ہے، مگر یہ تو خیال کر کہ اس تمنائے خام کا نتیجہ کیا، اور سرمایہ عیش حاصل ہو بھی گیا تو کتنے عرصے پاس رہے گا؟ دوسرے مصرعے میں عدم یعنی فنا کی تاکید ہے۔ ظاہر ہے کہ صوفی اس مقام تک زبردست مجاہدے کے بعد پہنچتا ہے۔

بلندئی سر بجیب پستی شد اعتبارِ جہانِ ہستی
کہ شمع ایں بزم تا سحرگاہ زندہ دارد مزارِ خود را

کونسی بلندی ہے جس کے بطن میں پوشیدہ طور سے پستی پرورش نہیں پارہی، اور کونسا کمال ہے جو زوال کا منھ نہ دیکھے گا۔ اس پر بھی ہم جہان ہستی کا اعتبار کریں، نادانی اور غلط اندیشی کی حد ہوگئی۔ حقیقت مثال سے سمجھ میں آئیگی۔ شمع کو ملاحظہ فرمائیے۔ وہ مشکل سے ایک رات اپنے وجود کو برقرار رکھ پاتی ہے، گویا رات بھر اپنے مزار سمیت زندہ رہتی ہے۔ مزار کے استعارے سے ہستیٔ فانی مراد ہے۔

تو شخص آزاد پرفشانی قیامت است اینکہ غنچہ مانی
قسِ خود داریت بہ نگے کہ سنگ کردی شرار خود را

انسان کو غیر محدود امکانات بخشے گئے ہیں، اس کو ذہنی اور روحانی پرواز کی ایسی زبردست آزادی ہے کہ فرشتے اسکی گرد سفر بن کر رہ جاتے ہیں۔ دوسری طرف غنچہ ہے کہ وہاں رنگ وبو مقید ہوتے ہیں۔ انسان اور مقید، یہ تو قیامت کی بات ہے دوسرے مصرعے میں خودی کو خودداری کہا ہے، شاید ضرورت شعری کا تقاضا ہو، اور اس کو زندگی کی حرارت و حرکت کام کرتے ہوئے چنگاری سے تشبیہہ دی ہے۔ اگر یہ بجھ گئی تو آدمی بیجان پتھر اور مٹی کا ڈھیر ہے۔ اس شعر میں بیدل کا تصور انسان واضح ہو کر ہمارے سامنے آتا ہے۔

بدر زن از مدعا چو بیدل زالفتِ وہم پوچ بگسل
برآستانِ امید باطل خجل مکن انتظارِ خود را

مدّعا اور خواہش، فلاسفۂ مشرق و مغرب کے نزدیک ہزار طرح کی پریشانیوں کی جڑ ہے۔ بیدل کی تاکید ہے کہ خواہش کے چکر سے باہر نکلئے۔ دوسری مطلب کی بات یہ کہ اوہام پوچ اور امید کے کمزور سہارے جو ہمیشہ دل میں چھپے رہتے ہیں، ان کی محبت چھوڑ دیجئے۔ اس لئے کہ آدمی کو امید باطل پر تکیہ کرنے سے اکثر و بیشتر شرمندگی ہوتی ہے۔

ساتویں غزل

طرب دریں باغ میخرامد ز سازِ فطرت پیام بر لب
ز نرگس اکنوں مباش غافل کہ نے گرفتست جام بر لب

ترجمۂ لفظی: طرب اس باغ میں سازِ فطرت کا پیام لئے پھرتی ہے۔ اب نرگس سے غافل نہ رہئے، اور یہ بھی ملاحظہ کیجئے کہ نے (بانسری) ہونٹوں سے جام لگائے ہے۔ شاعر کا تصورِ طرب کو ایک مجسم اور متحرک پیکر کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ اس کے ساتھ سازِ فطرت کی اصطلاح سے ایک نشاطیہ ماحول کی منظر کشی کی گئی ہے۔ باغ، نرگس، نے اور جام، نشاطیہ علامت کے خارجی ملزومات ہیں۔ جمالیاتی تجربے کی تصدیق مشاہدہ اور سماعت، دو چیزوں سے ہوتی ہے۔ نرگس اور نے کے استعاروں سے یہی دو عوامل مراد ہیں۔ شعر ایک وجد انگیز کیفیت کی ترجمانی کرتا ہے جو اہلِ دل پر بعض خاص لمحات میں طاری ہوتی ہے۔

اگر بمعنی رسیدہ باشی خروشِ مستاں شنیدہ باشی
چو برگِ تاک اند اہلِ مشرب نہفتہ ذکرِ مدام بر لب

اہلِ مشرب انگور کے پتے کی طرح ہیں، ذکرِ حق خاموشی سے ان کی زبان پر جاری رہتا ہے۔ البتہ پہلے مصرعے میں "خروشِ مستاں" کی اصطلاح سے ذکرِ جلی مراد ہے۔ صوفیوں کی عبادت کے دو عنوان ہیں، ذکرِ خفی اور ذکرِ جلی ایک مدام و مسلسل اور دوسرا زمانی تعین کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ ان دونوں کی حقیقت وہ سمجھے جس نے معنی رس طبیعت پائی ہو۔

ثبات نازآنقدر ندارد بنائے اقبال بے بقایت
گذشتہ گیر اینکہ آفتابے رسانده باشی چو بام بر لب

اقبالِ بے بقا پر ناز کرنا بیکار ہے، اس کو ذرا ثبات نہیں، بس آفتاب لب بام سمجھئے۔

مسائلِ مفتیاں شنیدم بہ پشت وروئے ورق رسیدم
تصرفِ مالِ غصب دیدم حلال در دل حرام بر لب

دراصل یہ خواجہ حافظ شیرازی کا مضمون ہے۔ خواجہ کے نصابِ فکر میں یہ موضوع خاص اہمیت

رکھتا ہے۔ بیدلؔ بھی اپنے عہد میں مفتی و ملّا کو اخلاقی زوال میں مبتلا دیکھتا ہے اور اس پر تبصرہ کرنے سے دریغ نہیں کرتا۔

جنونِ چند یں ہزار شہرت فسرد در جیب سینہ چاکی
کسے نشد محرمِ صدائے ازیں نگیں ہائے نام بر لب

شہرت اور نام و نمود کی ہوس آدمی کی ایک کمزوری ہے۔ صوفی تعلیمات میں ضروری ہے کہ ہر نقص و عیب کو باہر نکالئے، اس وقت داخلی کردار کا استحکام ہوگا۔ اگر ایک چور بھی چھپا رہ گیا تو متاعِ خانہ غارت ہونے سے نہ بچے گی۔ سینہ چاکی کا مطلب فقر و درویشی اور ترک علائق ہے۔ یہی اس عیب کا علاج ہے۔ دوسرے مصرعے میں دلیل دی ہے کہ تاریخ کے جس قدر نقش و نگیں ہیں سب فریب ہیں۔ آج تک کوئی ملا نہیں جس نے دعویٰ کیا ہو کہ میں ان کی صدا کا محرم ہوں حقیقت میں اگر وہ "نگیں ہائے نام بر لب" کچھ ہیں بھی تو آدمی کی بے بسی کا خلاصہ اور اس کی ہوس پر خاموش طنز ہیں۔

خروشِ دیر و حرم دریں رہ نمود از درد و داغم آگہ
خدا پرست است والله الله برہمن و رام رام بر لب

دیر و حرم کا شور سن کر معرفت کی راہ اور زیادہ آسان ہوگئی۔ دل ایک نئے سوز و گداز سے آشنا ہوا۔ حقیقت یہ سامنے آئی کہ دونوں جگہ ایک ہی ہستی کو پکارا جا رہا ہے۔

جہاں بصد رنگِ شغل مائل من و ہمیں طرزِ شوق بیدل
تصورت سال و ماہ در دل ترنمت صبح و شام بر لب

دنیا ہزار تغیرات سے گذر گئی مگر بیدلؔ کے طرزِ شوق میں فرق نہ آیا۔ زمانہ رنگ بدلا کرے عاشق کا رنگ وہی رہتا ہے۔ اے مالک سال وہ ماہ گذرتے رہیں تیرا تصور ویسا ہی دل میں تازہ ہے اور تیرا ترنم صبح شام زبان پر جاری ہے۔

آٹھویں غزل

زہے چمن سازِ صبح فطرت تبسم لعلِ مہر جو یت
ز بوے گل تا نواے بلبل فداے تمہید گفتگو یت

ترجمہ لفظی: تیرے محبت آمیز تبسم نے صبح ازل کیسا رنگین چمن کھلا دیا۔ بوئے گل سے لیکر نوائے بلبل تک سب تیری تمہید گفتگو، یعنی کلمۂ کن پر فدا ہیں۔ صوفیوں کے نزدیک کائنات کن فیکون کی تفصیل اور ذات خداوندی کے جمال کا مظہر ہے۔

سحر نسیمے درآمد از در پیام گلزارِ وصل در بر
چو رنگ رفتم ز خویش دیگر چہ رنگ باشد نثارِ بویت

عارف کے قلب پر خاص اوقات میں تجلی کا نزول ہوتا ہے، اس کیفیت کے اظہار کی کوشش میں اس کو استعارات کے لفظی پیکر تراشنے پڑتے ہیں۔ یہاں عارف اور فنکار کے درمیان حدِ فاصل ختم ہو جاتی ہے۔ اوپر کے شعر کی نثر کیجئے تو کم و بیش یہ ترتیب ہوگی: صبح نسیم کا جھونکا آیا اور وصل کا پیام لایا۔ میں از خود رفتن کا مقام طے کر گیا اور رنگ کی طرح اڑ گیا۔ اس سے زیادہ تیری بو پر نثار کرنے کے لئے میرے پاس کیا تھا؟

ہوائے مشقِ انتظارم ز خاک گشتن چہ باک دارم
ہنوز دارد خطِ غبارم شکستۂ کلکِ آرزو یت

سالک وصال کے انتظار میں ہے اور ایک خاص نقطۂ شوق پر پہنچ کر کہتا ہے کہ خاک ہو جاؤں پروا نہیں ہے۔ دوسرے مصرعے کا خیال اس حقیقت کی ترجمانی ہے جسے صوفی "من تو شدم تو من شدی" کہتے ہیں۔ خطِ غبار اور خطِ شکستہ دو طرح کی تحریریں ہیں۔ ہنوز میرے خطِ غبار میں تیرے قلمِ آرزو کا خطِ شکستہ جھلکتا ہے۔ مطلب یہ کہ میرا وجود بساطِ ارض پر تیری منشا کا نتیجہ اور تیرے جلال و جمال کا آئینہ ہے۔

بعشق نازد دلِ ہوس ہم ببالد از شعلہ خار و خس ہم
رساست سررشتۂ نفس ہم بقدرِ افسونِ جستجو یت

تیری جستجو کا افسوں سب پر طاری ہے۔ سب اپنی سعی اندیشہ کے بقدر سمجھتے ہیں کہ تجھے پا گئے۔ ہر سانس میں تجھ تک رسائی کا گمان ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ اہلِ ہوس کو بھی عشق کا دعویٰ اور ناز ہے۔ حد ہو گئی خار و خس بھی شعلہ بن کر بلند ہونے کو آمادہ ہیں۔ البتہ یہ تیری نوازش، کہ سب کے دل کو سکون بخشتا ہے اور کسی کی روح کو تشنۂ تسکین نہیں رکھتا۔

باین ضعیفی کہ بارِ دردم شکستہ در طبع رنگِ زردم
بگردِ نقاشِ شوق گردم کہ میکشد حسرتم بسو یت

اس ضعیفی میں عالم یہ ہے کہ طبیعت درد کے بوجھ سے شکستہ ہو کر رہ گئی ہے اور چہرے پر زردی چھائی ہے۔ نقاشِ شوق کے قربان جاؤں کہ حسرتوں کی تصویر کھینچتا ہے اور تجھے بھیجتا رہتا ہے

ز سجدۂ خجلت آورِ من چہ ناز خرمن کند سرِ من
کہ خواہد از جبہۂ ترِ من چو گل عرق کرد خاکِ کو یت

میں کیا اور میری پرہیز گاری کیا جس پر ناز کروں، مجھے اپنے سجدے پر ندامت ہے۔ میری پیشانی پر جو شرمندگی کا پسینہ ہے اس سے تیرے کوچے کی خاک اس طرح تر ہو جائیگی جیسے شبنم سے گلاب بھیگ جاتا ہے۔

کجاست مضمونِ اعتباری کہ بیدل انشا کند نثاری
بضاعتم پیکرِ نزاری بیفگنم پیشِ تارِ مو یت

اے دوست، تیری تعریف میں کیا لکھوں، کسی مضمون پر اعتبار نہیں آتا میری کل حیثیت یہ ہے کہ ایک پیکرِ ضعیف ہوں۔ اپنی ہستی کو تیری باریک زلفوں پر قربان کرتا ہوں۔

نویں ۹ غزل

تمام شوقیم لیک غافل کہ دل براہِ کہ می خرامد
جگر بداغِ کہ می نشیند نفس بآہِ کہ می خرامد

ترجمہ الفظی: ہم سراپا شوق ہیں، لیکن ابھی یہ نہیں معلوم کہ دل کس راہ پر جائے گا، جگر کونسا داغ پسند کریگا، اور سانس کی رفت وآمد میں کون سی آہ سہارا دیگی؟ میرزا نے یہ غزل ابتدائی زندگی میں کہی تھی۔ اندازِ بیان صاف بتارہا ہے کہ فکر والہام کی اقلیم میں تنویر آفتاب کا وقت ہے۔ شعر میں خیال کا رجحان یہ ہے کہ آدمی پر اختیار کا دروازہ کھلا نہیں ہے۔ دل کی تمنا اور جگر کی توصلہ مندی اپنی جگہ پھر بھی کیا خبر ہے کیسے کیسے پست و بلند راہ میں آئیں گے۔

اگر نہ رنگ از گلِ تو دارد بہارِ موہوم ہستیٔ ما
بہ پردۂ چاکِ ایں کتانہا فروغِ ماہ کہ می خرامد

مضمون یہ ہے کہ: ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا۔ البتہ صوفی انسانی وجود کو محض نقش مجازی سمجھتا ہے۔ حقیقت ایک پھول ہے، اور ہماری ہستیٔ موہوم کی بہار اسی پھول سے استفادۂ رنگ و بو کرتی ہے۔ اگر حقیقت کو ماہ سے تعبیر کیا جائے تو ہماری ہستی کی تعریف کیا ہوگی؟ اسکا جواب یہ ہے (مصرعۂ دوم) کہ ذرا چاندنی کو ملاحظ فرمائیے۔ کتان کے پردۂ چاک سے چھن کر کس طرح بکھرتی ہے، اور نور اپنے مرکز واحد سے نکل کر کتنی بیشمار شعاعوں میں ٹوٹ جاتا ہے۔

غبارِ ہر ذرہ میفرو شد بحیرت آئینہ طپیدن
رمِ غزالان ایں بیابان پیٔ نگاہ کہ می خرامد!

کارگاہ ہستی کا ایک ایک ذرہ اپنے کارساز کو دیکھکر آئینۂ حیرت بنا ہے اور شدید بیقراری کے عالم میں ہے۔ وہی ایک نگاہ سحر انگیز ہے کہ ہر غزالِ بیاباں اس کے کرشمے کا گرویدہ اور اسکی تمنا میں رمیدہ ہے۔ مضمون عبرت اور تاکید کا ہے۔ مطلب یہ کہ کائنات ساری نورِ معرفت سے درخشاں ہے، الاّ آدمی کہ خدا سے دور ہونے پر آیا تو بہت دور ہوتا چلا جاتا ہے۔

زرنگِ گل تا بہارِ سنبل شکست دارد دماغِ نازے
دریں گلستاں ندانم امروز کج کلاہِ کہ می خرامد

ترجمۂ لفظی: رنگ گل سے لیکر بہارِ سنبل تک کسی کا دماغ نہیں کرناز کا دعویٰ کر سکے۔ سارے غمزہ زدہ شانِ چمن شرمندہ ہیں۔ نہ جانے کونسا کجکلاہ آج باغ میں خرام کے لئے نکل آیا؟ صوفی کی نظر کون و مکان کے تمام مظاہر میں ذات واحد کے جمال کا نظارہ کرتی ہے۔ وہ خاص انداز سے نغاطیہ استعارات وضع کرتا ہے، جنکا مقصد نہ صرف فنکاری بلکہ قلب کی صحیح کیفیت کا اعلان کرنا ہے۔

نگہ بہر جا رسد چو شبنم ز شرم میباید آب گردد
اگر بداند کہ بے محابا بجلوہ گاہِ کہ می خرامد

غزل عموماً رنگا رنگ خیالات کا نگار خانہ ہوتی ہے، مگر اس غزل کی خصوصیت یہ ہے کہ وہی ایک خیال دائرہ وار چکر لگاتا ہے: اگر نظر پر یہ حقیقت کھلے کہ کس کی جلوہ گاہ میں اس قدر بے محابا محوِ خرام ہے تو شرما جائیگی۔ شبنم کی طرح شرم کے مارے پانی پانی ہو جائیگی۔

بہ ہرزہ در پردۂ من و ما غرورِ اوہام پیش بردی
نگشتی آگہ کہ در دماغت ہوائے جاہِ کہ می خرامد

افسوس کہ طبیعت ہجومِ کثرت، من و ما، میں کھو گئی، اور افکار پہ غرورِ اوہام چھا گیا۔ اس کے بعد یہ یاد نہ رہا کہ دماغ میں کس کے جاہ و جلال کا ترانہ گانیکا شوق ہے اور آنکھوں کو کس کی شان دیکھ کر خوش ہونیکی توفیق بخشی گئی ہے۔ اگر ذہن اوہام سے آلودہ نہ ہوتا تو ہر قدم پہ نورِ حقیقت کی تجلی نگاہ کے سامنے رہتی، اور دل ہمیشہ یہی پکارتا کہ! اسی کی شان نظر آگئی جدھر دیکھا۔

مگر ز چشمش غلط نگاہے رسد بفریادِ حالِ بیدل
وگرنہ آں برقِ بے نیازی بہ گیاہ کہ می خرامد

بلیغ انداز میں لطف محبوب کی تعریف ہے اور تبدیلیٔ نسخہ ملحوظ رکھیئے تو نہایت لطیف حسن طلب ہے۔ بیدل کے حال زار پر شاید غلطی سے نظر پڑ گئی، شاید یوں ہی اس کے حال کو شائستۂ التفات سمجھا گیا، ورنہ وہ برقِ بے نیازی بھلا خس و خاشاک کی طرف کیوں توجہ کرنے لگی؟ اس غزل میں "وکرمی خواہد" کی ردیف لاکر میرزا کو تخیل اور اسلوبِ بیان کی عجیب آزمائش سے گذرنا پڑا ہے۔

دسویں غزل

غبارِ یاسم بہ رطپیدن ہزار بیداد می نگارم
ز رمہ فرسود خامہ امّا ہنوز فریاد می نگارم

میں یاس وحسرت کا غبار ہوں، میری ذرا سی طپش اور دم بھر کی شعلہ انگیزی سے مجھ پر گذرے ہوئے بیداد و ستم کی ہزار تصویریں بھڑک اٹھتی ہیں۔ میرا قلم سرمہ آلود ہے پھر بھی اس کی نوکِ زبان سے آہ و فغاں جاری ہے۔ تحریریں گویا فریاد کے نقش و نگار ہیں۔

بمکتبِ طالع آزمائی ندارم از جانکنی رہائی
قفائے زانوے نارسائی دماغِ فرہاد می نگارم

طالع کی ہر آزمائش ناکام رہی، تقدیر کے مکتب میں جان کھپانے سے رہائی نہ پا سکا۔ عمر بھر نارسائی کے زانو پر سر دھرنے وہ ساری باتیں سوچتا رہا جو فرہاد کے علاوہ کسی نے نہ سوچی ہونگی۔ محرومی کا مناسب اظہار اس وقت ہو کہ قلم دماغِ فرہاد کا مرقع کھینچ دے۔

اگر بعشق تار موئے رسم بنقاشِ آن تبسم
ز پردۂ دیدہ تا بمژگان چہ حیرت آباد می نگارم

کائنات حیرت آباد ہے اور تبسم کی رمز تماشائے جمال کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ آدم کے سامنے فطرت کو بیحجاب ہونیکی پوری اجازت ہے حقیقتِ اشیاء کو براہ راست دیکھنے کی

جو نظر آدمی کے پاس ہے وہ فرشتوں کو بھی نہیں بخشی گئی۔ کون سا جلوۂ حیرت ایسا ہے جس کو ہم اپنے پردۂ چشم پر رقصاں وخراماں نہ دیکھ سکتے ہوں، فطرت کی تبسم ریزی کے واقعی نقاش ہم ہیں۔ عرفان وآگہی کا بارِ امانت آسمان وزمین کے ہم کو سونپا گیا ہے۔ البتہ مشق و مجاہدہ شرط ہے۔ انسان اس دعوے کا قطعی مستحق ہے کہ : ہے چراغاں خس وخاشاکِ گلستاں مجھ سے۔

تغافلت کرد پامالم چساں نگریم چرا ننالم
فراشیہاے رنگِ حالم فرامشت یاد می نگارم

ترجمۂ لفظی: اے دوست، کیوں نہ روؤں، تیرے تغافل نے پامال کر کے رکھ دیا۔ اب یہ دعا ہے اور یہ لکھنے پر مجبور ہوں کہ تجھکو میرے حال کی فراموشیاں فراموش ہو جائیں۔ میرزا کا ذہن الجبرا کے مشہور قاعدے کی طرف گیا کہ نفی اور نفی کا حاصل اثبات ہوتا ہے۔ دوست کے دل میں بھولی ہوئی یادیں تازہ ہو جائیں اصل تمنا یہ ہے۔

نہ گردمی فہم از سوارے نہ رنگ میخواہم از بہارے
شکستۂ کلک اعتبارے بلوحِ ایجاد می نگارم

میں دورِ شاہراہ پر اڑتی ہوئی گرد کو سوار کے گذر نے کی دلیل نہیں سمجھتا اور نہ مشاہدۂ رنگ کے ذریعہ بہار کے ادراک واثبات کا قائل ہوں۔ میرے نزدیک دونوں فریب نظر ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ذاتی مسلک واضح کیا ہے۔ یعنی لوحِ ایجاد پر کلکِ اعتبار سے خط شکستہ کے نقش ونگار بناتا ہوں۔ شعر میں منطقی استدلال کے ساتھ تاکید کی گئی ہے کہ عالم ایجاد کے علایم واشارات پر اعتبار کرنے سے کیا فائدہ۔ شکستہ کا استعارہ ایک خاص مقصد سے رکھا گیا ہے۔ اس تحریر کے پڑھنے میں اشکال واشتباہ کا امکان قوی رہتا ہے۔ عالم اعتبارات اور تعینات کا نام ہے، اور ان کا علم آدمی کو محسوسات عقلی کے ذریعہ ہوتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ عقل ماورائے تعینات حقایق کی آگاہی سے عاجز ہے۔ لہذا عالم ایجاد کے نقوش کو کس حساب سے قابل اعتبار سمجھیں؟

برونِ گردِ نمودم انا ز اسم دارم غم مسمّا
ہنوز نقشے زبالِ عنقا بصفحۂ باد می نگارم

میں ہوں تو گردِ نمود سے باہر، مگر اسم کا اعتبار ذکر کو مسمّا (صاحب اسم) کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ انا ویسی ہی باقی رہتی ہے۔ میں ہنوز پرِ عنقا کے قلم سے صفحۂ باد پر نقش انگیزی اور تصویر سازی کر رہا ہوں۔ دوسرے مصرعے میں استعاریت زیادہ تہ دار ہے۔ انا کا تصور سراسر وہم وفریب ہے۔ اس وہم میں مبتلا رہنا گویا بالِ عنقا سے صفحۂ باد پر تصویر بنانا سمجھیے۔ مدعائے تقریر یہ کہ حقیقتِ مطلق نہ صرف بیرونِ نمود و مظاہر بلکہ ماورائے انائے انسانی ہے۔ البتہ اس مشکل کا علاج کیا ہو کہ اسم و مسمّٰی کا رشتہ انا کے پردے کو درمیان سے اٹھنے نہیں دیتا۔

دریں دبستاں بسعئ کامل نخواندم افسونِ نقشِ باطل
کمالم ایں بس کہ نام بیدل بخطِ استاد می نگارم

میں نے اس دبستان میں اپنی نظر کو کسی نقشِ باطل کے افسوں و فریب میں نہ آنے دیا۔ یہ سعئ کامل کا طفیل ہے۔ تب ہی تو میں اپنا نام (بیدل) کلمۂ استاد کا اضافہ کر کے لکھتا ہوں۔ دراصل کائنات آدم کیلئے دبستان ہے۔ اس کو یہاں اس مقصد و منشا کے ساتھ نازل کیا گیا ہے کہ سعی مسلسل کے ذریعہ اپنی بصیرت میں اضافہ کرتا ہے، اور کسی نقش باطل کا فریب نہ کھائے۔ آخری مرحلۂ کمال تک رسائی اس کا ہدف ہے۔

پایانِ کار

مباش غافل از اندازِ شعرِ بیدلِ ما
شنیدنی ست نوائے کہ کم نواختہ اند

:: انتخاب ::

گر نشد عالم کجا روم بیدل — شش جہت بیکسی و من تنہا

تاب و تب قیامت مستی کشیدہ ایم — از مرگ نیست آن ہمہ تشویش و باک ما

نیاز و ناز باہم بسکہ یک رنگند در گلشن — ز بوے غنچہ نتوان فرق کرد آواز بلبل را

جہان طوفان رنگ و دل ہمان مشتاق بیرنگی — چہ سازد جلوہ با آئینۂ مشکل پسند ما

از بس قماش دامن دلدار نازک است
وسّم ز کار اگر نرود کار نازکست

تا دم زنی چو آینہ گردانده است رنگ
این کارگاہ جلوہ چہ مقدار نازکست

عرض وفا مباد دہال دگر شود
لے نالہ عبرتے کہ دل یار نازکست

فرصت کفیل این ہمہ غفلت نمی شود
خوابت گران و سایۂ دیوار نازکست

وحدت بہیچ جلوہ مقابل نمی شود
بیرنگ شو کہ آینہ بسیار نازکست

اندیشه در معاملهٔ عشق داغ شد
آئینه اوست یا منم اسرار نازک است
بیدل نمی توان ز سرِ دل گذشتنم
این مشتِ خون ز آبله صد بار نازک است

از چمن تا انجمن جوشِ بہارِ رحمت است
دیده ہر جا باز میگردد دو چارِ رحمت است
وحشیِ دشتِ معاصی از دو روز بے رسید
تا کجا خواہد رسید آخر شکارِ رحمت است

اے صبح گردِ ناز تواز کاروان کیست
بر خویش چیدن تو متاع دکان کیست
سر بر نیاوری چو گہر از سجود جیب
گر محرمت کنند کہ دل آستانِ کیست
بلبل بنالہ حرفِ چمن مختصر است
یا رب زبانِ نکہتِ گل ترجمان کیست
در ہر کجا ز مشت خس ما نشان دہند
آتش زن و بسوز مپرس آشیان کیست
عمرے بہ پیچ و تاب سیہ روزیم گذشت
بختم غبار طرۂ عنبرفشان کیست
بیدل ز وضع خامشی غنچہ سوختیم
ای بوسہ سنج گلشن فکر دہان کیست

بے زبانیٔ عاشق ترجمان نمی خواہد
تا شکستِ رنگے ہست عرض ناتوانی ہاست
روز کلفتِ حسرت، شام داغ نومیدی
صبح آن و شام این طرز زندگانیہاست
برگِ عشرتِ ہستی غیر رقصِ بسمل چیست
رنگ و بوے این گلشن جملہ پرفشانیہاست
ہر طرف گذر کردیم ہم بخود سفر کردیم
اے محیطِ حیرانی این چہ بیکرانیہاست
گوش را مہیا کن نغمہ جز خموشی نیست
بے نگہ تماشا کن جلوہ بے نشانیہاست

غافل مباش از دلِ یاس انتخابِ من
این قطرہ از گدازِ دو عالم چکیدہ است

سراغِ بلبلِ ما زین چمن مگیر و مپرس
خیال نالہ فروش است و آشیان خالیست

غبارِ غفلتِ ما را علاج نتوان کرد
پر است دیدہ ز دیدار و ہمچنان خالیست

ز بسکہ منتظرانِ تو رفتہ اند از خویش
چو نقشِ پا ز نگہ چشمِ بیدلان خالیست

جہان چو شیشۂ ساعت طلسمِ فقر و غناست
پر است وقتِ دگر آنچہ این زمان خالیست

دلے بسینہ ندارم چو دانۂ گندم
ازین متاعِ منِ خستہ را دکان خالیست

دریں ہوسکدہ ہر کس بضاعتے دارد
دعاست مایۂ جمعے کہ دستِ شان خالیست

گرفتہ است حوادث جہاتِ امکان را
ز عافیت چہ زمین و چہ آسمان خالیست

ز جیبِ ہر مژہ آغوش چکیدہ اینجا
بیا کہ جائے تو در چشمِ دوستان خالیست

کدام جلوہ کہ نگذشت زین بساطِ غرور
تو ہم بتاز کہ میدانِ امتحان خالیست

نغمۂ تارِ نفس بے مژدۂ وصلے نبود
نبضِ دل تا می طپید آوازِ پائے یار داشت

شاخ از گلبن جدا مصروفِ گلخن می شود
زندگی با دوستان عشرت و تنہا آتش است

صورتِ اقبال و ادبارِ جہان پوشیدہ نیست
آسمان یک صبح و شامے در وجود آوردہ است

جهان بحسرت دیدار میزند پروبال — ولے چه سود که رفع حجاب خوئے تو نیست

بهر چه وا رسی از خود گذشتنی دارد — بهوش باش که امروز رفت و فردا نیست

دوستان ظلمے بحال ناله‌ام دم رفته است — داشتم چیزے و من بودم زبادم رفته است

قفل وسواس است چشم من دریں عبرت سرا — همچو مژگان عمر در بست و کشادم رفته است

کس خریدار دل آگه دریں بازار نیست — آه از عمرے که در رنگ کشادم رفته است

بر خیال خلد بیدل زاهدان را نازهاست — لیک ازین غافل کزین ویرانه آدم رفته است

زہے چمن ساز صبح فطرت تبسم لعل مہر جویت
ز بوے گل تا نوائے بلبل فدائے تمہید گفتگویت

سحر نسیمے در آمد از در بپیام گلزار وصل در بر
بجور رنگ رفتم ز خویشتن دیگر چه رنگ باشد نثار بویت

بجستجو هر طرف شتابم ضمان جنون دارد اضطرابم
بزیر پایت مگر بیابم دلے که گم کرده ام بکویت

اگر بهارم تو آبیاری و گر چراغم تو شعله کاری
ز حیرت من خبر نداری بیارم آئینه روبرویت

بعشق نازد دل هوس هم بباله از شعله خار و خس هم
رساست سر رشته نفس هم بقدر افسون جستجویت

زیر گردون طبع آزادی نوائے برنخاست — بسکه پستی داشت ایں گنبد صدائے برنخاست

عمر رفت و آہ دردے از دل ما سر نزد
کاروان بگذشت و آوازِ درائے برنخاست

خاطر ما شکوۂ از جورِ گردون سر نکرد
بارہا بشکست وزین مینا صدائے برنخاست

دیگر از یارانِ این محفل چہ باید داشت چشم
صد جفا بردیم و زینہا مرحبائے برنخاست

در زمین آرزو بیدل املہا کاشتیم
لیک غیر از حسرتے نشو و نمائے برنخاست

آن مطلب نایاب کہ ہرگز نتوان یافت
دامانِ گلے بود کہ دوش از کفِ من رفت

خیال مائل بے رنگی و جہان ہمہ رنگ
چو غنچہ محوِ دلم بوے آشنا اینجاست
دلیلِ مقصد ما بسکہ ناتوانی بود
بہر کجا کہ رسیدیم گفت جا اینجاست

حرص قانع نیست بیدل ورنہ از ساز معاش
آنچہ ما درکار داریم اکثرے درکار نیست

دردِ عشق و مژدۂ راحت زہے فکرِ محال
این خبر یارب کہ این بیخبر آوردہ است

توہم درسے چو شررواکن وبربند بس است　　بکارخانۂ ہستی عدم تماشائیست

عشق گاہے قدرِ دانِ درد پیدا میکند
بیستون گرتا ابد نالد دگر فرہاد نیست

وقتِ رندے خوش کہ در ماتم سرائے اعتبار　　خرمنِ ہستی چو برق از خندۂ مستانہ سوخت

نہ دیر مانع و نے کعبہ حائل افتاد است　　رہِ خیالِ تو در عالمِ دل افتاد است

جلوۂ ہستی غنیمت دان کہ فرصت بیش نیست
حسن اینجا یک نگہ آئینہ بین گردیدہ است

فرصت نظارہ تا مژگان کشودن درگذشت
تیغ برقے بود ہستی آمد و از سر گذشت

داغم از حوصلۂ شوخ نگاہان بیدل
کاش در بزم بتاں آئینہ ہم دل میداشت

زیرِ فلک بکاہش دل ساز و صبر کن
در کارگاہِ شیشہ گران جز گداز نیست

باعثِ قتلِ من از لاله رخان ہیچ مپرس
اینقدر بس که بگویند گنہگارے ہست
ما و من ہیچ کم از نغمۂ منصوری نیست
تا نفس ہست حضورِ رسن و دارے ہست

نیست نقشِ پا بگلزار خرامت جلوه گر
دفترِ برگِ گل از دستِ بہار افتاده است

ہر جا صلائے محرمِ راز داده اند
آہسته تر ز بوئے گل آواز داده اند

زآن یک نوائے کن که جنون کرده در ازل
چندیں ہزار نغمه بہر ساز داده اند

از نقد و جنس عالم نیرنگ جز نفس
تا وا شمرده اند همه باز داده اند

سازیست زندگی که خموشی نوائے اوست
پیش از شنیدنت بدل آواز داده اند

در آن محفل که حیرت ترجمانِ رازِ دل باشد
خموشی دارد اظہارے که گویا گفتگو دارد

خروشم در غمت با شورِ محشر می زند پہلو
سرشکم بے رخت با جوشِ دریا گفتگو دارد

تو خواہی شورِ عالمگیر و خواہی اضطرابِ دل
ہمان یک معنیِ شوق اینقدر با گفتگو دارد

ز آہنگِ گدازِ دل مباش اے بیخبر غافل
زبانِ شمع خاموش است اما گفتگو دارد

کو رنگ چه بو جلوۂ یار است به بینید
گل نیست ہمان لاله عذار است به بینید

عمریست تماشا کدۂ شوخیِ نازیم
آئینه ہا با که دو چار است به بینید

سرمایۂ ہر ذره ز خورشید غنا کیست
ایں قافله ہا آئینه بار است به بینید

هر گز مژه برهم رسد این باغ خزانست   تا فرصت نظاره بهار است به بینید

صافیٔ دل بیخودی بهانهٔ در کار داشت
از شعور هر دو عالم بے نیازم کرده اند
نیستی سرچشمهٔ طوفان هستی بوده است
چون طلسم خاک خلوتگاهِ رازم کرده اند
پیش ازین صد رنگ رنگ آمیزیِ دل داشتم
این زمان یک نالهٔ بیدرد سازم کرده اند
چشم شوقِ الفت آغوش است سراپا ے من
سخت حیرانم بدیدارکه بازم کرده اند
از هجوم برق نازبہاے ناز آگہ نیم
اینقدر دانم کہ رحمے بر نیازم کرده اند

عالم غفلت نگہ در پردهٔ تسخیر من   عبرتم در دیدهٔ بینا شکارم کرده اند
زین سر شکی چند کز یاد ت بمژگان بسته ام   دستگاهِ صد چراغان انتظارم کرده اند
روزگار سوختنها خوش کہ در دشتِ جنون   هر کجا بر قیست نذر مشت خارم کرده اند
سخت دشوار است چون آئینه خود را یافتن   عالمی را در سراغِ خود دچارم کرده اند

تمام شوقیم لیک غافل کہ دل براہ کرمی خرامد
جگر بداغ کہ می نشیند نفس بہ آہ کہ می خرامد

اگر نہ رنگ از گل تو دارد بہار موہوم ہستی ما
بپیرده چاک این کتانہا فروغ ماہ کرمی خرامد
نگہ بہر جا رسد چو شبنم ز شرم می باید آب گردد
اگر بداند کہ بے محابا بجلوه گاه کہ می خرامد
مگر ز حیثیش غلط نگا ہے فتاد بر حال زار بیدل
وگرنہ آں برق بے نیازی پی ز گیاہے کرمی خرامد

نگہے نکرده ز خود سفر ز کمال خود چہ برد اثر　　بر ویم در پیت الفد کہ بماز ما خبرے رسد

یاد شوقے کہ جفا ہایت دل ما شاد بود　　در شکست این شیشہ را جوش بہار کباد بود

گر دوں حریف داغ محبت نمی شود　　این خیمہ در فضائے دل تنگ می زند

میروم از خود نمیدانم کجا خواہم رسید　　محمل دردم بدوش نالہ بارم کرده اند

آه از تال خرمی و انبساط عمر　　تا گل دریں بہار شگفتن چہ میکند

بہار میرود و گل ز باغ میگذرد　　پیالہ گیر کہ فصل دماغ میگذرد

نیست در گلشن اسباب جہان رنگ ثبات　　ہمہ از دیدهٔ ما ہمچو نظر میگذرد

فرصت کمین وعدهٔ فردا دماغ کیست اے گل بہار رفت برائے خدا بخند

سحر آہ و گلستان نکہت و بلبل فغان دارد جہانے سوئے بیرنگی ز حسرت کاروان دارد

غبارِ غیرتِ آن مطلبم کہ گاہِ تمنا رود بباد و بروئے کف دعا ننشیند

بہار نامۂ یارانِ رفتہ می آرد گلے کہ واکند آغوش در برش گیرید

زگردے کزین دشت خیزد حذر کن دل کس درین دشت نالیدہ باشد

زین گلستانم بگوش آواز دردے میرسد
رنگ و بوئے نیست اینجا بلبلان نالیدہ اند

عشق بے پروا دماغ امتحانِ ماند اشت
ورنہ مشت خاک ماہم قابل پرواز بود

غبار خود بطوفان دادم و عرض وفا کردم
پیام عشق را تمہید اظہار اینچنیں باید

نقص ہم بے اثرے نیست ز تقلید کمال
فقر ما را اگر اللہ نکرد آدم کرد

شرنگم دود آہم شعلہ ام داغ دلم بیدل ۔۔۔ چو شمع از حاصل ہستی سراپایم ہمیں دارد

کسے کہ نیک و بد ہوشیار و مست بپوشد ۔۔۔ خدا عیوب وے از چشم ہر کہ ہست بپوشد
گل بسر جام بکف آن چمن آئین آمد ۔۔۔ میکشان مژدہ بہار آمد و رنگین آمد

سحرے گذشتی از انجمن سر آستین بہ ہوا شکن
ز شمیم سایۂ سنبلت گل شمع ناف غزال شد

دل وفا بلبل نوا واعظ فسون عاشق جنوں
ہر کسے در خورد ہمت پیشہ پیدا میکند

چہ آرزو کہ بناکامی از جہان نگذشت ۔۔۔ زیاس پرس کزیں ماجرا خبر دارد

جلوہ تا دیدی نہان شد رنگ تا دیدی شکست ۔۔۔ فرصت عرض تماشا اینقدر دارد بہار

خرام نازدر ویرانہ ہا دارد تماشا ئے ۔۔۔ ز رفتارت قیامت میرود بر دل بیا بنگر

گر نۂ عین تماشا حیرت سرشار باش
سر بسر دلدار یا آئینۂ دلدار باش
یا ہجوم عیش شو چون نغمۂ ذوق وصال
یا سراپا درد دل چون نالۂ بیمار باش

سیر چشمی ذرّه از مهر قناعت بودن است
پیش مردم اندکے در چشم خود بسیار باش
بے نیاز بہائے عشق آخر بہیچت میخرد
جنس موہومی دو روزے بر سر بازار باش
ہر قدر مژگان کشائی جلوه در آغوش تست
اے نگاہت مفت فرصت طالب دیدار باش
یک قدم راہست بیدل از تو تا دامانِ خاک
بر سر مژگان چو اشک ایستاده ئی ہشیار باش

عشق از متاعِ این و آن مشکل کہ آراید دکان
آخر خریدار تو کو اے کفر و ایمان در بغل

بقدر گفتگو ہر کس در اینجا محملے دارد
دو روزے من ہم آوازِ درائے خویشتن گشتم
سپند مجمرِ آہم مپرسید از سراغ من
پرے افشاندم و گرد صدائے خویشتن گشتم
خطا بر کار وحدت را سراپائے نمی باشد
بگرد ابتدا و انتہائے خویشتن گشتم
ندانم شعلۂ افسرده ام یا گرد تمناکم
کہ تا از پا نشستم نقش پائے خویشتن گشتم
سراغ مطلب نایاب مجنون کرد عالم را
بذوق خویش من ہم در تغافلے خویشتن گشتم
سوادِ نسخۂ علمم بدرس حسن روشن شد
کشودم بر تو چشم و آشنائے خویشتن گشتم

باصد حضور باز طلبگارت آمدم
دست چمن گرفتہ بگلزارت آمدم
بیع و شرائے چارسوئے عشق دیگر است
خود را فروختم کہ خریدارت آمدم

وصل محیط می برد از قطرهٔ تنگ عجز　　کم نیستم بعالم بسیارت آمدم

تحیر مطلعی سر زد چو صبح از خویشتن رفتم　　نمیدانم کہ آمد در خیال من کہ من رفتم
ز بزم او چہ امکانست چون شمع برون رفتن　　اگر از خویش ہم رفتم بدوش سوختن رفتم
تمیز وحدتم از گرد کثرت بر نمیآرد　　بخلوت ہم بہ ہمان پنداشتم در انجمن رفتم
پر طاؤس دارد محمل پرواز مشتاقان　　بیادت ہر کجا رفتم بسامان چمن رفتم
مرا بر بستن لب فتح باب راز شد بیدل　　کہ در ہر خلوت از فیض خموشی بے سخن رفتم

گلہا بخندہ ہر زہ گریبان دریدہ اند　　من حرفے از لب تو بگلشن نگفتہ ام
پوشیدہ دار آنچہ بتہمت رسیدہ است　　عریان مشو کہ جامہ دریدن نگفتہ ام
در پردۂ خیال تعین ترا نہ ہاست　　شیخ آنچہ بشنود بہ برہمن نگفتہ ام
این انجمن ہنوز ز آئینہ غافل است　　حرف زبان شمع و روشن نگفتہ ام
آن نور بے زوال کہ در پردہ دل است　　با آفتاب آنہمہ روشن نگفتہ ام
این ما و من کشش جہت از فتنۂ اش پر است　　بیدل تو گفتہ باشی اگر من نگفتہ ام

بگوشم از صد ہزار منزل رسید بے پردہ نالۂ دل
ولے من بے تمیز غافل کہ حرف لعل تو می شنیدم
در انجمن سیر ناز کردم بخلوت آہنگ ساز کردم
بہر کجا چشم باز کردم ترا ندیدم اگر چہ دیدم
یقین بہ نیرنگ کردستم نداد جام الیقین بدستم
گلے در اندیشہ رنگ بستم شہود گم شد خیال چیدم

نه چاره‌ئی دارم و نه درمان نشسته‌ام ناامید و حیران
چو قفل تصویر مانده پنهان بکلک نقاش من کلیدم

قبول دردی فتاده در سر ز قرب و بعدم کشود دفتر
نبود کم انتظار محشر قیامتی دیگر آفریدم

خطای کوری از آن خمالم فگنده در چاه انفعالم
نوای رشک آه کن بحالم که من ز چشمم دگر چکیدم

بدامن عجز پاشکستن جهانی از امن داشت بیدل
دل از تنگ و تاز جمع کردم چو موج در گوهر آرمیدم

بسودای هوس عمری درین بازار گردیدم
کنون گرد سرم گردان که من بسیار گردیدم

خرابات محبت بی تسلسل نیست ادوارش
چو ساغر هر کجا گشتم تهی سرشار گردیدم

باین گرد علایق نیست ممکن چشم وا کردن
جنون بر عالمی یا زد که من بیدار گردیدم

ز اتفاق تماشا نیی بهار سیری
نگاه عبرتم و با گل آشنا شده ام

صور ناله [illegible] کسی
بصد تلاش نفس آه نارسا شده ام

خفر ز گرد پراگنده چشم می پوشید
چه گرد عیست که من ننگ رهنما شده ام

تا شدم منحرف از علم و عمل ‏ ‏ ‏ سیرِ کیفیتِ رحمت کردم

نا قدر دانِ عمر چو من هیچ کس مباد ‏ ‏ ‏ بعد از وداعِ گل بہ بہار آشنا شدم

مستیِ حسن و جنونِ عشق از جامِ منست ‏ ‏ ‏ در گلستان رنگم و در عندلیبان نالہ ام

نشئۂ از خود ربا بے محرم و بیگانہ ام ‏ ‏ ‏ گردش رنگم بدست بیخودی پیمانہ ام
ظرف و مظروف اعتبار عالم تحقیق نیست ‏ ‏ ‏ وہم میگوید کہ او گنج است و من ویرانہ ام
ہستیِ موہوم نیرنگ خیالی بیش نیست ‏ ‏ ‏ در نظر خوابم و لے در گوشہا افسانہ ام
اے نسیم از کوئے جانان می رسی آہستہ باش ‏ ‏ ‏ ہمرہت بوئے بہاری ہست من دیوانہ ام

تدبیر گداز دل سنگین نتوان کرد ‏ ‏ ‏ چو ابر بہ مقدار یہ کہسار بگریم
اے غفلت بیدرد چہ ہنگامۂ گریست ‏ ‏ ‏ او در برِ من در غم دیدار بگریم
اے محل فرصت دم آشوب وداع است ‏ ‏ ‏ آہستہ کہ سر در قدم یار بگریم

قیامت کرد گل در پیرہن بالیدنت نازم ‏ ‏ ‏ جہان شد صبح محشر زیر لب خندیدنت نازم
گہے از خندہ گاہے از تغافل می بری دل را ‏ ‏ ‏ دقیقہ‌ہائے ناز دلبری فہمیدنت نازم
رموز قطرہ جز دریا کسے دیگر چہ میداند ‏ ‏ ‏ دلم در دست و از من حال دل پرسیدنت نازم
تغافل در لباس بے نقابی آخر آفت این ‏ ‏ ‏ جہانے را بشور آوردن و نشنیدنت نازم
ز شبنم اشک میریزد صبا اے غنچہ بر بایت ‏ ‏ ‏ بحال گریۂ آشفتگان خندیدنت نازم
نبود اے اشک این دشت ندامت قابل جولان ‏ ‏ ‏ در اول گام از سر تا قدم لغزیدنت نازم

همه لطفی و از حال من بیدل نه ئی غافل
نظر پوشیده سوی خاکساران دیدنت نازم

زمین آبرو که پیکر ما خاک راه اوست — خط غبار خود به ثریا نوشته ایم
از نقش ما حقیقت آفاق خواندنی ست — چو موج کارنامهٔ دریا نوشته ایم
قاصد چو رنگ باز نگردید سوی ما — معلوم شد که نامه عنقا نوشته ایم

موج دریا در کنارم از تگ و پویم مپرس — آنچه من گم کرده ام نایافتن گم کرده ام
چون نفس از مدعای جستجو آگه نیم — اینقدر دانم که چیزی هست و من گم کرده ام
هیچ جا بیدل سراغ رنگهای رفته نیست — صد نگه چون شمع در هر انجمن گم کرده ام

دردِ عشقم قصهٔ من بشنو و خاموش باش
تا نهانم داغ چون گشتم نمایان ناله ام
دوش کز بام ازل افتاد طشتِ کاف و نون
گر تو آئی محرم معنی ست من آن ناله ام

چه مقدار خون در عدم خورده باشم — که بر خاکم آئی و من مرده باشم

قابلِ برق تجلی نیست جهد خاشاک من — حسن هر جا جلوه پرداز است من آئینه ام

رفته ام عمریست زین گلشن بیاد جلوه ئی — گوش نه بر بوی گل تا بشنوی افسانه ام

برنگ سایہ از خود غافلم لیک اینقدر دانم
کہ گر پنہاں شوم نورم و گر پیدا ہمیں زنگم

ہیولائے تم صورت نقش پر عنقا دارد ‏ ‏ ‏ ‏ این چہ سحر است کہ در چشم وجود آمدہ ام

از سرگذشت عافیت شمع ما مپرس ‏ ‏ ‏ ‏ طے گشت شعلہ ہا کہ بداغے رسیدہ ایم

نے منزلے معین نے جادۂ مبرہن ‏ ‏ ‏ ‏ عمریست چوں مہ و سال بے مدعا روانیم

بانگ دراست قافلۂ بیقرار ما ‏ ‏ ‏ ‏ یک گام نا کشودہ بصد راہ رفتہ ایم

از غبار خاطرم اے بیخبر غافل مباش ‏ ‏ ‏ ‏ گردبادِ آہِ مجنونم بیابان میکشم

بہار نازم و کس محرم تماشا نیست ‏ ‏ ‏ ‏ بصد خیال یقین شد کہ من خیال خودم

موگشتہ ایم و نقش خیال تو مشق ماست ‏ ‏ ‏ ‏ حیرانِ صنعت قلم مانئ خودیم

دل عافیت اندیش و جہان محشر آفات ‏ ‏ ‏ ‏ کو طاق درستے کہ بر آن شیشہ گذارم

رفیق وحشت من غیر داغِ دل نمی باشد
درین غربت سرا خورشید تنہا گرد را ما نم

مست کیفیت نازکم چہ ہستی چہ عدم ہر کجا ئیم ہمان ساغر سرشار تو ایم

دو عالم نسخۂ حیرت سوادست بہر صورت نگاہے می نویسم
ز دل نقش امیدے جلوہ گر نیست براین آئینہ آہے می نویسم

جنون ہزار انجمن بود ہستی نفسہا ز دم شمع خاموش کردم

سر خوش آن نرگس مستانہ ایم ما گدایانِ در میخانہ ایم

ملکِ تو نیست دنیا کم کن تصرف اینجا
مال حرام تا کے بہر صواب خوردن

مزاج عشق در سعیٔ فنا مجبور می باشد
ز شمع سوختن نتواں دل پروانہ آزردن

فرصت از کف رفت و دل کارے نکرد افسوس عمر
کارواں بگذشت و من در خواب مردم وائے من

شب بدل گفتم چہ باشد آبروے زندگی گفت چون پروانہ در آغوش دلبر سوختن

اگرم غبار زمین کنی دگر آسمان برین کنی من اسیر بیدلِ بیکسی تو کریم بندہ نواز من

بجهانِ عجز و قدرت چه حساب دارد اینها
تو و صد هزار رحمت من و یک گناه کردن

بکُشِ آن چشمِ فتنه مایل بفتویٰ آن نگاهِ قاتل
بحل گرفتند خونِ بیدل چو میٔ بدینِ فرنگ خوردن

شمع ماتم خانهٔ یاسم ز احوالم مپرس
بے تو در آغوشِ مژگان سوخت دیدہاے من

حسن هر جا جلوه گر شد عشق می آید برون
عرضِ مجنون میدهد آئینهٔ لیلاے من

زندگی در گردنم افتاد بیدل چاره چیست
شاد باید زیستن ناشاد باید زیستن

حجابِ آفتاب از ذره جز حیرت نمی باشد
ز من تا چند پنهان میروی اے آشکارِ من

سخن ز لعلِ تو گوهر آرا نگه ز چشمِ تو باده پیما
صبا ز زلفِ تو رشته بر پا چمن ز رویِ تو گل بدامان

بغمزہ سحری بناز جادو بطرۂ افسون بقد قیامت
بخط نفشہ بزلف سنبل بچشم نرگس برخ گلستاں

من خود بخیالش خبر از خویش ندارم
تا در چہ خیالست ز من بیخبر من

سوختہ لالہ زارِ من رفتہ گل از کنارِ من
بے تو نہ زنگم و نہ بوا ے قدمت بہارِ من
گریہ بہم التجاست ورمہ دمہرتم آشناست
بیدلِ بیکس توام غیر تو کیست یارِ من

بال فشان میروم لیک ندانم کجا
بر پر من بستہ اند نامہ عنقاے من
همقدم گردباد تاختم از بیخودی
گردشِ ساغر شکست گردنِ مینائے من
خواہ ادب پروریم خواہ گریبان دریم
غیر درین خیمہ نیست جز من و لیلاے من

تپیدم نالہ کردم داغ گشتم خاک گردیدم
وفا افسانہ ہا دارد کہ می باید شنید از من

غیرِ تحیّر از جمالِ آئینہ را چہ میرسد　　حیرتِ ما دلیلِ ما جلوۂ تو گواہِ تو

من بیدل وصفِ انس و جان دل خاک تا سر آسمان
بغداے تو بغداے تو بغدا اے تو بغدا اے تو

بیخوابیٔ فسانۂ طوبیٰ کرمیکشد　　مائیم و سایۂ مژہ ہاے بلندِ او

مستی آہنگ است پیغام ازل ہشیار باش
جام و مینا در بغل می آید آوازِ پری

نشد کیفیتِ احوالِ خود بر ہیچ کس روشن
درین غربت سرا آئینہ نایاب است پنداری

دلیلِ شوخیِ عشق است محوِ حسن گردیدن
نگہ گستاخی ی دارد کہ آداب است پنداری

برقِ نمود آمد و رفتِ شرار داشت　　روشن نشد کہ آمدہ ئی یا گذشتہ ئی

ہستی و نیستی چو شمع پرتوے از خیالِ تست
با شب من تو آمدی با سحرم تو میروی

درین بزم تا کے فروزد چراغت
اگر شب نرفتی سحر رفته باشی
چه عزت چه خواری اقامت محال است
بهر رنگ ازین رهگذر رفته باشی
شرار است آئینه پرداز هستی
نظر تا کنی از نظر رفته باشی

چو شمع خاک شدم در سراغ خویش اما
کسے نگفت که در زیر پا چه می جوئی

دل بزبان نمی رسد لب بفغان نمی رسد
کس به نشان نمی رسد تیر خطاست زندگی
یک دو نفس خیال باز رشته شوق کن دراز
تا ابد از ازل بتاز ملک خداست زندگی

گر کشید دامن فطرتت که بسیر ما و من آمدی
نو بهار عالم دیگری زکجا باین چمن آمدی

یاد باد آن کز تبسم فیض عامے داشتی
در خطاب غیر با من هم پیامے داشتی

گاہ گاہے با وجودِ بے نیازیہا ے ناز
خدمتے ارشاد میکردی سلاّ مے داشتی

اگر غبار شوی محوِ دامنِ خود باش
چنان مباش کہ تشویشِ دیگراں باشی

بہ محفل شمع تاباں در گلستاں رنگ و بو باشی
الٰہی ہر کجا باشی بہارِ آبرو باشی

طرب داشت از قیدِ پرواز رستن!
تو کیفیتِ رقصِ بسمل ندیدی

ہمہ تن شکستِ رنگیم مگذر ز پرسشِ ما
کہ بدردِ دل رسیدی چو بما رسیدہ باشی

دل بزباں نمی رسد لب بفغاں نمی رسد
کس بہ نشاں نمی رسد تیرِ خطاست زندگی

چہ شد اطلسِ فلکی قبا کہ درید آن ملکی ردا
کہ تو در زیا نکدہ فنائی یک دو گز کفن آمدی

تمام شد

فہرست

الف

اقبال ۱۶۳، ۱۶۴
ابن العربی، محی الدین ۸۴، ۸۵، ۱۳۳، ۱۵۸
ابوسعید ابی الخیر ۸۲
ابومسلم ۵۴
اُپنیشد، ۹۹، ۱۳۰
آتمن ۱۳۰
اجمیر ۳۴
اجیت سنگھ ۵۳، ۵۴،
اجین ۱۳
اخلاق جلالی ۶۱
اڑیسہ ۱۵۰۷
اسد ۲۳
اسد (غالب) ۷۵
اسکروائلڈ ۶۹
آصف خاں ۳۰
اصحاب کہف ۵۹
اعظم (شہزادہ) ۲۹، ۴۰
افغانستان ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴
اکبرنگر ۷
آگرہ ۳، ۲۸، ۲۹
البیرونی ۱۴۶
الہ آباد ۴
الجیریا و مراکش ۱۴۳
انوری ۱۶۳
امریکہ ۱۴۳
اندلس ۱۳۱
انگلستان ۱۴۳
اورنگزیب، ۱۳، ۱۴، ۲۸، ۳۰، ۳۱، ۳۲،
۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۷، ۳۷، ۳۸، ۳۹،
۴۲، ۶۹، ۸۰، ۱۴۵

ب

بابر ۱۴۵
بالزک ۱۴۴
بائرن ۱۴۴
بامیان ۱۴۵
باباطاہر ہمدانی ۸۲
برلاس ۷، ۱۲، ۱۶
برہمن ۱۳۰
بُدھ (گوتم) ۱۳۰، ۱۴۵، ۱۴۶
بقراط ۲۶
بنی عباس ۵۴
بنگال ۷، ۱۳، ۱۷
بغداد ۱۳۱، ۱۴۵
بلبن ۱۵
بہار ۷، ۹
بہادر شاہ (اوّل) ۴۸
بیدار بخت ۴۰، ۴۱

بنجر بلگرامی، میر عظمت اللہ ۵۶
بیکوئین ۲۷

پ

پٹنہ ۱۸۰،۱۴۷
پیرس ۱۴۴

ت

تاج محل ۵
تاجیک ۱۴۲،۱۴۱
تاجکستان ۱۴۳
تاریخ وصاف ۶۱
تھامس مین ۱۴۳
تخت طاؤس ۵
ترہت ۱۵
تورانی ۷

ج

جان محمد ۲۵
جان ریپکا ۱۳۳
جارج برناڈ شا ۱۴۴
جاپان ۱۴۵
جرمی بینتھم ۱۴۳
جسونت سنگھ ۱۲
جعفر خان ۳۰
جعفر زٹلی ۴۷
جہاندار شاہ ۴۶،۴۵،۴۴
جہاں آرا بیگم ۲۸
جودھپور ۵۴
جین ۱۳۰

چ

چاندنی چوک ۲۸
چین ۱۴۵

ح

حافظ (خواجہ) ۱۶۴،۱۳۲
حسین ابن منصور حلاج ۱۳۰،۶۷
حضرت سلیمان ۲۱
حیدرآبادی ۳۱

خ

خاقانی ۱۶۳
خان آرزو ۶
خاندوران، سید محمود ۲۳
خواجہ شاہ محمد ۳۵
خزانہ عامرہ ۳۶
خضر علیہ السلام ۲۵
خوشگو، بندرابن داس ۱۱،۱۷،۲۶،۲۷
۸۲،۵۰،۴۷

د

دارا شکوہ ۱۳،۲۸،
داؤد خاں ۵۴
دکن ۳۳،۳۴،۳۷،۴۱،۵۱
دھرت ۱۳
دہلی ۲۷،۲۸،۲۹،۳۰،۳۲،۵۱
۵۶،۵۸،۶۹،۷۰

ذ

ذوالفقار خان، نصرت جنگ ۴۳،۴۴
۴۶،۴۵

ر

راجپوت ۳۴
راوی دریا ۴۳
رفیع الدرجات ۵۹

رفیع الدولہ ۵۹
روشن اختر ۵۹
روم ۱۴۵
رومی (مولانا) ۳۲، ۱۰۴، ۱۲۳، ۱۳۲، ۱۵۹

ز

زیب النسا ۳۲

س

سادات بارہہ ۵۱، ۵۲، ۵۶
ساموگڑھ ۱۳، ۱۴
سرمد ۲۸، ۸۳
سنائی غزنوی ۷۹، ۹۰
سقراط ۵
سلیمان شکو ۱۴
سید محمد بن عبدالجلیل بلگرامی ۶
سید عبداللہ، قطب الملک ۵۴، ۵۵
سید حسین علی ۵۴

ش

شاہ ابوالفیض معانی ۹
شاہ قاسم ہو اللہی ۱۸، ۲۴، ۲۵
شاہ کابلی ۲۲، ۲۳
شاہ ملوک ۶۴، ۶۵
شاہ یکہ آزاد ۹، ۲۱، ۲۲، ۶۷
شاہ عالم ۴۱، ۴۲
شاہنامہ گورکانی ۱۴
شاکر (نظام الملک اوّل) ۵۹
شاکر خاں ۳۷، ۳۸، ۴۱، ۴۴
شجاع ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۲۹
شاہجہاں ۵، ۶، ۱۳، ۲۷

شیخ کمال ۲۰
شیخ سعدی ۶۴، ۱۲۳، ۱۶۳، ۱۶۶
شیر خاں لودی ۶، ۲۶
شکر اللہ خاں ۳۴، ۴۵، ۷۱، ۸۸

ع

عالمگیر ۳۶، ۵۱
عاقل خاں رازی ۳۲، ۳۸، ۷۱، ۸۶
عظمت اللہ بیخبر ۶
عبداللطیف ۱۶، ۱۷
عراقی ۷۸، ۱۳۲
عرب ۱۱۵
عجم ۱۱۵
عمر خیام ۸۴، ۱۵۸
عینی (صدرالدین) ۱۴۲

غ

غازی الدین خاں فیروز جنگ ۵۱

ف

فارغ، ناظم خاں ۴۹
فرخ سیر ۴۶/۵۱، ۵۳، ۵۵، ۵۸
فرخی ۴۹
فرزانہ بیگم ۳۰
فخرالدین (عراقی) ۷۸
فرانس ۱۴۳

ق

قادری ۷
قلعہ معلیٰ ۴۵، ۳۴، ۴۷
قطب الملک، سید عبداللہ ۵۰، ۵۷

قیوم خاں ۳۳

ک

کالا طاق ۱۷
کارل مارکس ۲۷
کامگار خان ۳۰، ۳۱
کانٹ، جرمن فلسفی ۷۵
کابل ۸۲، ۱۴۳
کرم اللہ ۳۸
کرناٹک ۵۵
کیلاش پربت ۱۱۳
کیقباد، ۱۰

گ

گوبند ۳۱
گوتم بدھ ۱۴۶

ل

لال کنور ۴۵
لطف اللہ ۳۸

م

مان ٹیسکو ۱۴۴
ماوراء النہر ۱۴۲
متھرا ۴۱، ۶۸
مراد (شہزادہ) ۱۳
محمد شاہ رنگیلا ۶، ۵۹، ۷۱
محمد بن تغلق
محمد شجاع ۷، ۱۲، ۱۳، ۶۹
مدن ۹۲، ۹۳
مصر ۱۴۵
میرزا ظریف ۷، ۱۸
میرزا عبدالخالق ۷،
میرزا قلندر ۸، ۹، ۱۱، ۱۲، ۱۷، ۲۵
میرزا عبداللطیف ۱۲، ۲۵
میرزا ابوالقاسم ترمذی ۷
میرزا افضل سرخوش ۶
مولانا کمال ۷، ۹، ۲۴
ملا شاہ محمد بدخشی ۲۸
معظم (شہزادہ) ۳۹، ۴۰
معز الدین (جہاندار شاہ) ۴۳
میر قمر الدین (شاکر) ۵۱
محمد حسین آزاد ۶۱
میوات ۳۹، ۸۸
منطق الطیر (عطار) ۱۰۳

ن

نادر شاہ ۵۹
نامدار خان ۳۰
نعمت خاں عالی ۳۱، ۴۱
نظامی گنجوی ۸۷
نور الدین ۲۴
نیاز فتحپوری ۸۷

و

وید ۱۳۰
ویدانت ۱۱۳
ویانا ۱۴۴

ہ

ہندوستان ۳۰، ۲۷، ۲۸، ۱۱۵

ی

یونان ۱۱۵، ۱۴۵

برآستانِ امید باطل خجل مکن انتظار خود را

بیدل کے افکار میں ایسے عناصر کثرت سے موجود ہیں جن کا رشتہ قدیم ہندی فلسفے سے جا کر ملتا ہے۔ وہ حکمائے ہند کی طرح شدت کے ساتھ نفیٔ حیات کا قائل ہے۔ اس کے تصورات میں "ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی" والا رجحان مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ نقشِ حیات قطعی دھوکا ہے، سراسر فریب ہے، ہندی فکر کی اصطلاح میں کہا جائے کہ "مایا" ہے۔ یہ خیال تیز برقی لہروں کی طرح اس کے ذہن میں بار بار ابھرتا ہے۔ اسی نکتے کے اظہار کی کوشش اور تاویل کی جد و جہد اس کے تخیل کو ہمیشہ دلچسپ استعاروں کی جستجو پر مائل اور مستعد رکھتی ہے۔ مثلاً "موجِ فریبِ نفس"، "قافلۂ دشتِ خیال"، "غبارِ بالِ عنقا"، "زیر و بمِ وہم"، "مرغزارِ عدم"، "نیرنگِ ہوس"، "حیرت کدۂ دہر" وغیرہ وغیرہ۔ میرزا کی خاطرِ ایجاد پسند ان رمزیات کے اختراع اور استعمال میں ایسی ہنرمندی دکھاتی ہے کہ نفیِ ہستی کا مضمون ایک بدیہی حقیقت معلوم ہونے لگتا ہے۔

زصفحۂ رازِ ایں دلستان ز نسخۂ رنگِ ایں گلستان

نگشت نقشِ دگر نمایاں مگر غبارے ببالِ عنقا

اس دلستاں کے ہر صفحۂ راز کو پڑھا اور اس گلستاں کی